



Turun yliopisto
University of Turku

« DÉFAIRE » LA FEMME AFRICAINNE : INTERSECTIONNALITÉ PERFORMATIVE DANS LES ŒUVRES SEMI-AUTOBIOGRAPHIQUES DE CALIXTHE BEYALA ET DE KEN BUGUL

Kaiju Harinen



Turun yliopisto
University of Turku

« DÉFAIRE » LA FEMME AFRICAINE : INTERSECTIONNALITÉ PERFORMATIVE DANS LES ŒUVRES SEMI-AUTOBIOGRAPHIQUES DE CALIXTHE BEYALA ET DE KEN BUGUL

Kaiju Harinen

Université de Turku

Faculté des Lettres

Institut des sciences du langage et de la traductologie

Département de français

École doctorale Utuling

Thèse dirigée par :

Professeure Eija Suomela-Salmi
Université de Turku, Finlande

Professeure Pirjo Ahokas
Université de Turku, Finlande

Pré-rapporteuse :

Professeure Susanne Gehrmann
Université Humboldt de Berlin, Allemagne

Professeure Nicki Hitchcott
Université de St Andrews, Royaume-Uni

Rapporteuse critique :

Professeure Susanne Gehrmann
Université Humboldt de Berlin, Allemagne

Présidente du jury :

Professeure Eija Suomela-Salmi
Université de Turku, Finlande

The originality of this thesis has been checked in accordance with the University of Turku quality assurance system using the Turnitin OriginalityCheck service.

Couverture : Riitta Liedes

ISBN 978-951-29-7350-7 (PRINT)

ISBN 978-951-29-7351-4 (PDF)

ISSN 0082-6987 (PRINT)

ISSN 2343-3191 (PDF)

Painosalama Oy - Turku, Finland 2018

*Dédié à la mémoire de ma grand-mère, Toini Viitanen,
et à son manuscrit disparu.*

*À ma mère, Kirsti Harinen,
qui pense avoir perdu le savoir écrire.*

*À ma fille, Inkâ Harinen,
qui est la plus belle poésie de ma vie.*

ABSTRACT

UNIVERSITY OF TURKU

Faculty of Humanities

School of Languages and Translation Studies

Department of French

HARINEN, KAIJU: “Undoing” the African Woman: Performative Intersectionality in Calixthe Beyala’s and Ken Bugul’s Semiautobiographical Literature

Doctoral dissertation, 286 pages, 27 appendix pages

Doctoral programme Utuling

August 2018

The thesis studies francophone women’s literature. The focus of the thesis is on the semiautobiographical writings of the West African authors Calixthe Beyala and Ken Bugul. The research material consists of two novels written by Calixthe Beyala, *L’Assèze l’Africaine* (1994) and *La Petite fille du réverbère* (1998), and a trilogy written by Ken Bugul, *Le Baobab fou* (1982), *Cendres et braises* (1994) and *Riwan ou le chemin de sable* (1999). Since the focus of the study is on the authors’ public images and social status, interviews and other paratexts are used as research material. Beyala’s and Bugul’s novels focus on the feeling of otherness and discrimination related to “race”, gender, sexuality, social class and religion that the protagonists of the novels, young “black” women, experience in the context of postcolonial Europe and West Africa. In their works, the authors use strategic exoticism, performativity, irony, burlesque humour and storytelling to make the apparently invisible intersectional i.e. interlocking system of oppression visible. This thesis analyses Beyala’s and Bugul’s feminist ethos and presents the emancipatory solutions that they offer from the perspective of the abovementioned intersectional and multiple oppressions. The thesis also criticizes some ethnocentric perspectives of studies of francophone literature, where such studies set both the authors and the protagonists in the position of the Other.

The theoretical and methodological framework of the research is based in an intersectional perspective, combined with postcolonial studies, the sociology of literature, and comparative literature. All of the thesis’ findings in some way involve the presence of a racialized and mystified gender identity and its performativity that are strategically deployed by the authors in order to critique invisible power structures. The thesis can be applied to criticism of ethnocentricity in francophone studies. It also serves as an opening for openly positioned and politically situated research, which makes intersectionality visible by providing examples of the process by which the interlocking system of oppression is revealed in francophone literature, particularly in Beyala’s and Bugul’s works.

Keywords: “race”, gender, social class, religion, intersectionality, francophone literature, postcolonial literature, sociology of literature, comparative literature

TIIVISTELMÄ

TURUN YLIOPISTO

Humanistinen tiedekunta

Kieli- ja käännöstieteiden laitos

Ranska

HARINEN, KAIJU: Afrikkalaisen naisen ”purkaminen”: performatiivinen intersektionaalisuus Calixthe Beyalan ja Ken Bugulin osittain omaelämäkerrallisissa teoksissa

Väitöskirja, 286 sivua, 27 liitesivua

Tohtoriohjelma Utuling

Elokuu 2018

Väitöskirjassa tutkitaan frankofonista naiskirjallisuutta. Tarkastelun kohteena on kahden länsi-afrikkalaisen kirjailijan, Calixthe Beyalan ja Ken Bugulin, osittain omaelämäkerrallinen tuotanto. Tutkimusaineisto koostuu Beyalan romaaneista: *As-sèze l’Africaine* (1994) ja *La Petite fille du réverbère* (1998) sekä Bugulin trilogiasta: *Le Baobab fou* (1982), *Cendres et braises* (1994) ja *Riwan ou le chemin de sable* (1999). Kirjailijoiden julkisuuskuvaa ja yhteiskunnallista asemaa analysoitaessa aineistona käytetään myös Beyalan ja Bugulin haastatteluja ja muita paratekstejä. Romaanien keskeinen sisältö on teosten päähenkilön, nuoren ”mustaihoisen” naisen, vierauden kokemus kolonialismin jälkeisessä Euroopassa ja Länsi-Afrikassa sekä ”rotuun”, sukupuoleen, seksuaalisuuteen, sosiaaliseen luokkaan ja uskontoon kohdistuva syrjintä. Kirjailijat pyrkivät tekemään näkymättömältä vaikuttavan intersektionaalisen eliristeävän eriarvoisuuden teoksissaan näkyväksi strategisen eksotismin, performatiivisuuden, ironian, burleskin huumorin ja sadunkerronnan keinoja hyväksi käyttäen. Tutkimuksessa analysoidaan Beyalan ja Bugulin feminististä eetosta ja esitellään heidän tarjoamiaan emansipatorisia ratkaisumalleja edellä mainituista risteävien erojen näkökulmista käsin. Tutkimuksessa kritisoidaan myös tiettyjä frankofonisen kirjallisuudentutkimuksen etnosentrisiä lähestymistapoja, jotka asettavat sekä kirjailijat että heidän teostensa henkilöhahmot toiseutettuun asemaan.

Tutkimuksen teoreettis-metodologinen viitekehys muodostuu intersektionaalisesta näkökulmasta, joka yhdistetään postkoloniaaliseen tutkimukseen, kirjallisuuden sosiologiaan sekä vertailevaan kirjallisuustieteeseen. Kaikki tutkimustulokset liittyvät tavalla tai toisella rodullistettuun ja mystifioituun sukupuoli-identiteettiin ja sen performatiivisuuteen, jonka avulla kirjailijat pyrkivät kyseenalaistamaan vallan näkymättömiä rakenteita. Tuloksia voidaan hyödyntää frankofonisen kirjallisuudentutkimuksen etnosentrisyyttä kritisoidussa tutkimuksessa. Väitöskirja toimii myös avauksena avoimesti asemoituneelle ja poliittisesti sitoutuneelle tutkimukselle, joka havainnollistaa intersektionaalisuutta ja antaa joitakin esimerkkejä, joiden avulla risteävää eriarvoisuutta tehdään näkyväksi frankofonisessa kirjallisuudessa, erityisesti Beyalan ja Bugulin teoksissa.

Asiasanat: ”rotu”, sukupuoli, sosiaalinen luokka, uskonto, intersektionaalisuus, frankofoninen kirjallisuus, postkoloniaalinen tutkimus, kirjallisuuden sosiologia, vertaileva kirjallisuustiede

REMERCIEMENTS

La thèse est souvent comparée à un voyage. Cette métaphore me semble particulièrement vraie car, grâce à ma recherche doctorale, je suis partie dans de nombreux pays, du Canada à l'Afrique de l'Ouest (Sénégal, Bénin), en passant par l'Afrique du Nord (Algérie, Maroc). J'ai également pu faire une partie de mes études doctorales en France, à l'Université Paul-Valéry Montpellier 3. Pour cela, je voudrais exprimer ma reconnaissance envers la fondation Emil Aaltonen, le programme d'échanges Erasmus, la fondation Suomen Kulttuurirahasto, la fondation Turun Yliopistosäätiö, l'école doctorale Utuling et la fondation Villa Karo qui m'ont permis de réaliser ces séjours de travail à l'étranger et en Finlande. Cette thèse n'aurait pourtant pas pu être réalisée sans le soutien et, aussi, la liberté que m'ont accordée mes deux directrices de thèse, Eija Suomela-Salmi et Pirjo Ahokas. Je vous dois un grand merci de m'avoir toujours trouvée digne de ce travail. Eija, je te remercie de tes nombreux conseils et commentaires qui ont été très précieux dans la réalisation de mon projet. Je te suis également reconnaissante pour ton soutien moral dans les moments difficiles. Pirjo, merci d'avoir lu et commenté mes textes de façon minutieuse et précise, ainsi que d'avoir partagé ton savoir et expertise sur les études postcoloniales.

Ensuite, je voudrais remercier mes pré-rapporteuses de thèse, Susanne Gehrmann et Nicki Hitchcott de leurs commentaires constructifs et encourageants qui m'ont permis de revenir sur certains passages afin de mieux clarifier mon propos et de corriger des coquilles avant la publication de mon manuscrit. Je dois aussi un énorme merci à Sarah de Oliveira pour ses corrections de langue ainsi que ses commentaires « de fond » éclairants et intéressants.

J'ai eu également la chance de tomber sur des personnes extraordinaires via le réseau de l'Apela (l'Association pour l'étude des littératures africaines) auquel je suis très heureuse d'appartenir. Je tiens à remercier notamment Sarah Burnautzki que j'ai rencontrée dans un congrès de l'Apela en Allemagne et sur l'aide de laquelle j'ai toujours pu compter, que cela soit au niveau professionnel ou personnel. Je remercie également toutes les personnes que j'ai rencontrées à Montpellier lors de mon échange Erasmus pour doctorants de m'avoir aidée à « trouver ma voie ». Un grand merci surtout aux enseignants-chercheurs des Études Culturelles de l'Université de Paul-Valéry, particulièrement à Maxime Del Fiol, à Isabelle Felici et à Anthony Mangeon. Je remercie également tous les membres du groupe de recherche informel qui m'a gentiment adoptée, merci spécialement à mes « amis de la route » Rabiaa Marhouch et Brice H. Ngouangui.

Je tiens à exprimer ensuite ma reconnaissance à tous mes collègues de l'Université de Turku. Avant tout, merci à mes pairs doctorantes solidaires, Mirka Ahonen et Tiina Tuominiemi, sans vous oublier, vous qui avez déjà soutenu votre thèse : Veronika Laippala, Lotta Lehti, Milla Luodonpää-Manni et Outi Veivo. Je suis très

reconnaissante d'avoir pu partager avec vous aussi bien l'insoutenable pression – ou presque – d'un futur incertain dépendant des bourses que des moments précieux et uniques que peut contenir la vie d'une « thésarde ». Mes remerciements chaleureux vont aussi à l'Institut des sciences du langage et de la traductologie de l'Université de Turku, spécialement au personnel du département de français. Un merci particulier à Ana-Maria Cozma d'avoir corrigé la langue de la dernière version de mon manuscrit avec grande rigueur, à Lotta Lehti pour ses commentaires clairvoyants et philosophiques, à Milla Luodonpää-Manni pour ses conseils pratiques et constructifs, à Veronika Laippala pour son exemple d'une chercheuse épanouie, à Marjut Johansson pour ses conseils et son aide d'ordre pratique. Merci à Andrea Hynynen et Fred Dervin qui ne sont plus au département mais qui m'ont beaucoup inspirée par leur présence dynamique. Je remercie également Hanna Meretoja et tous les autres membres de l'équipe SELMA pour les discussions inspirantes, de même que les membres et organisateurs des séminaires des études de genre et de sociologie auxquels j'ai eu la chance de pouvoir participer. J'exprime ma gratitude également envers mon amie et voisine Johanna Nurmi pour ses remarques constructives et méticuleuses depuis la perspective sociologique.

Enfin, merci à tous mes amis se trouvant un peu partout dans le monde, à Dakar, à Grand-Popo, à Helsinki, à Marseille, à Montpellier, à Paris, à Pori, à Prague, à Saint-Louis et à Turku. Vous êtes trop nombreux pour être énumérés ici mais sachez que je pense à vous. Je remercie ensuite ma famille. Un grand merci à ma maman, Kirsti Harinen, qui m'a toujours beaucoup aidée au plan matériel. Merci aussi pour ta confiance infaillible en mes capacités. Une pensée également à mon père qui n'est plus mais qui m'a appris le sens du terme « politique » très tôt dans ma vie. Merci à mon frère, Marko Harinen, et à sa femme, Taina Harinen, pour leur aide et compréhension solidaire. Je remercie aussi Riitta Liede, la marraine de ma fille, pour son amitié et pour son aide depuis le début de mon projet de thèse. Finalement, je te remercie toi, Inkâ Harinen, ma petite combattante. Tu es ma véritable université.

À Turku, le 13 août 2018,

Kaiju Harinen

TABLE DES MATIÈRES

ABSTRACT

TIIVISTELMÄ

REMERCIEMENTS

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE 1. Introduction : politiques du privé	11
1.1. Contexte socio-historique : présentation des œuvres semi-autobiographiques de Calixthe Beyala et de Ken Bugul et des études antérieures	21
1.1.1. Choix du corpus.....	31
1.1.2. Plan de la thèse.....	36
1.2. Littérature dite « francophone » et production littéraire des « femmes subsahariennes » – femme étrangère, folle ou prostituée.....	39
1.3. <i>Ethos</i> féministe et question d’engagement d’une auteure dite « francophone » ou les frontières genrées de la littérature	47
CHAPITRE 2. Une africanité réinventée et le renouveau de l’exotisme	55
2.1. Les politiques de couleur et la volonté de devenir « blanche » : formation d’une « classe sociale » basée sur la « race » ?	63
2.2. Littératures « francophones » ou « littérature-monde » en français ?	70
2.3. Recherche postcoloniale contemporaine et la délicate plasticité de ce concept ?	77
2.4. Aller-retour entre l’Europe et l’Afrique : littérature nationale, littérature transnationale ou frontières fuyantes ?	80
2.5. La paratextualité et la construction de l’image auctoriale dans le champ/système littéraire « francophone »	85
2.6. L’exotisme stratégique, la « renaissance de l’auteur-e » et le <i>global marketplace</i>	91
CHAPITRE 3. Intersectionnalité : à la lisière d’un concept, d’une méthode et d’une théorie	98
3.1. Contexte socio-historique de l’intersectionnalité : contestation de l’absence des « femmes de couleur » dans le féminisme « blanc » et la question de la <i>sisterhood</i>	100
3.2. Contexte du féminisme « français » et sororité	105
3.3. L’intersectionnalité, maintenant !	108
3.4. Intersectionnalité et performativité du genre	116
3.5. Intersectionnalité et contexte intra- et extra-africain : du clair à l’obscur.....	121

CHAPITRE 4. <i>Ethos</i> féministe décolonial : ambiguïté des notions de sororité et de « race » dans les œuvres semi- autobiographiques de Beyala et de Bugul	131
4.1. Performativité de l'exotisme et de la « race » genrée chez Beyala et Bugul	150
4.2. Quand Beyala et Bugul performant la sexualité des femmes « noires »	164
4.3. Africanité et blanchité dans le contexte dit « francophone » : <i>Playing in the Dark</i> avec les protagonistes beyaliennes et buguliennes ..	169
CHAPITRE 5. Classe sociale et image d'auteur-e paratextuelle dans les œuvres de Beyala et de Bugul	178
5.1. Les paratextes parlent : la plagiaire et l'ombre du pseudonyme	184
5.2. La mobilité sociale des protagonistes beyaliennes et buguliennes : images kaléidoscopiques de la société postcoloniale ou critique de la consommation de la femme « noire » ?	198
5.3. Distinction sociale, école coloniale et indépendance <i>tcha-tcha</i>	206
CHAPITRE 6. Le féminisme et la religion – féminisme et sécularisme vont- ils toujours de pair ?	219
6.1. La religiosité et le mythe de la « <i>true womanhood</i> » chez Beyala et Bugul	225
6.2. La religiosité « blanche » chez Beyala	235
6.3. La religion et la polygamie dans la trilogie de Ken Bugul	246
CHAPITRE 7. Conclusion : défaire ou reproduire la femme « noire » ?	266
BIBLIOGRAPHIE	270
ANNEXES	287
Annexe 1 : Intersectionnalité et mouvement	287
Annexe 2 : Intersectionnalité appliquée au contexte francophone	288
Annexe 3 : Illustration de la mobilité sociale dans les œuvres semi- autobiographiques de Beyala et de Bugul	289
Annexe 4 : Schéma narratif de <i>Riwan ou le chemin du sable</i> (1999) de Ken Bugul	290

CHAPITRE 1. Introduction : politiques du privé

Je suis absolument contre le mélange. Chaque race doit rester telle. Les mélanges de races font des dégénérés ; ce n'est pas du racisme. Je parle scientifiquement. Vous êtes Noire, restez avec les Noirs. Les Blancs entre Blancs.

Ken Bugul ([1982] 1997 : 60)

*The Personal is Political*¹ est le titre de l'essai de Carol Hanisch. Paru pour la première fois en 1969, ce titre est aussitôt devenu un slogan affiché tant sur les badges des féministes engagés que dans les articles académiques. Dans ce texte polémique, Hanisch ([1969] 2006) souligne l'importance de l'intersection entre le politique et les expériences personnelles et privées de la domination des femmes – intersection qui rend possible ces actes discriminatoires. Or, l'aspect personnel de la politique du corps racialisé, érotisé et genré résume l'objet de ce présent travail. Je chercherai à mettre en discussion les expériences personnelles des protagonistes des cinq romans semi-autobiographiques étudiés ici et se situant dans l'Europe postcoloniale², raciste et sexiste des années 1980-1990. Les deux jeunes femmes « noires » sont donc confrontées à une domination intersectionnelle. L'aspect personnel des situations intimes et dégradantes vécues par ces protagonistes reflète la situation politique d'une société postcoloniale qui soumet et consomme la femme « noire » perçue d'emblée comme une « bête sauvage ». Vu sous cet angle, le quotidien semi-autobiographique de ces femmes « noires » touche simultanément l'aspect personnel et intime de ces dernières et la situation politique de la société française – à l'exception de *Le Baobab fou* qui se situe en Belgique, à Bruxelles.

Mais qu'entend-on exactement ici par « politique » ? Tout comme dans le texte de Hanisch, dans ce travail, le terme « politique » est envisagé, dans son sens large, impliquant ainsi toutes les relations de pouvoir (Hanisch, [1969] 2006). Autrement

¹ Il est à noter que, dans l'édition de 2006, l'auteur de cet essai (en anglais *paper*) paru pour la première fois en 1969 précise que l'idée de ce titre ne vient pas d'elle mais des éditrices, à savoir Shulamith Firestone et Anne Koedt (Carol Hanisch [1969] 2006. "The Personal Is Political", in: *Notes from the Second Year: Women's Liberation*, edited by Shulamith Firestone and Anne Koedt, <http://www.carolhanisch.org/CHwritings/PIP.html>, page consultée le 16 décembre 2014).

² Le terme « post-colonial » (avec un trait d'union) fait ici référence à l'époque suivant les Indépendances des pays d'Afrique subsaharienne (soit après 1960), tandis que le terme « postcolonial » (sans trait d'union) renvoie à la définition donnée par Bill Ashcroft (2012 : 14) : « toute culture affectée par le processus impérial depuis le moment de la colonisation jusqu'à nos jours ». De plus, selon Moura (1999 : 4) – qui fait d'ailleurs la même distinction qu'Ashcroft entre ces deux termes –, « [...] une acceptation purement chronologique ne rend pas en compte de certains enjeux postcoloniaux importants, pour les femmes par exemple, dont la fin de la colonisation n'a pas souvent été l'avènement de l'émancipation [...] ».

dit, le fonctionnement de la société phallocentrique et raciste constitue un obstacle personnel dans le quotidien de ces jeunes femmes. Cet aspect politique du personnel est ici analysé dans deux ouvrages de l'auteure d'origine camerounaise Calixthe Beyala intitulés *Assèze l'Africaine* (1994) et *La Petite fille du réverbère* (1998), ainsi que dans la trilogie semi-autobiographique de l'auteure d'origine sénégalaise Ken Bugul composée de *Le Baobab fou* (1982), *Cendres et braises* (1994) et *Riwan ou le chemin de sable* (1999).

Arrêtons-nous un moment sur l'exemple du texte cité au début de ce chapitre tiré du *Baobab fou* (1982) de Bugul. Ce passage illustre, à mon avis, le fait que la vie privée devienne politique : la protagoniste, à savoir une jeune femme « noire » du nom de Ken Bugul (comme l'auteure), consulte un médecin belge pour un avortement. Si l'attitude ouvertement raciste du médecin « blanc » vis-à-vis de la protagoniste « noire » est tout aussi choquante que violente, elle est également révélatrice du comportement général de la société occidentale après les Indépendances, du moins telle que celle-ci est décrite dans les cinq romans des deux romancières étudiées ici. Dans cette citation, la mésaventure personnelle de Ken, soit son rendez-vous chez un médecin belge pour avorter d'un fœtus « métis », est aussi liée à la domination de classe sociale puisque le médecin – un représentant de la classe supérieure par rapport à la jeune boursière « noire » arrivée en Europe pour faire ses études – camoufle ses propos racistes derrière un discours scientifique justifié par son métier, tout en se situant, par la même occasion, dans une position de supériorité par rapport à la classe sociale de la jeune femme.

Mais, pour en revenir à Hanisch, notons que, en 1969, elle considérait déjà qu'il était temps que les femmes arrêtent de se sentir coupables et qu'elles prennent les choses en main :

The bad things that are said about us as women are either myths (women are stupid), tactics women use to struggle individually (women are bitches), or are actually things that we want to carry into the new society and want men to share too (women are sensitive, emotional). Women as oppressed people act out of necessity (act dumb in the presence of men), not out of choice. Women have developed great shuffling techniques for their own survival (look pretty and giggle to get or keep a job or man), which should be used when necessary until such time as the power of unity can take its place. Women are smart not to struggle alone (as are blacks and workers). It is no worse to be in the home than in the rat race of the job world. They are both bad. Women, like blacks, workers, must stop blaming ourselves for our "failures". (Hanisch, [1969] 2006 : 4).

L'« intersectionnalité » (*intersectionality*) – que je définis en français par la paraphrase suivante : la domination multiple simultanée³ – n'est pas directement mentionnée

³ J'utilise également le terme « domination multidimensionnelle ». La méthodologie intersectionnelle et sa terminologie sont analysées plus en détail dans le chapitre 3.

par Hanisch⁴, mais la citation du roman de Bugul mentionnée ci-dessus me semble constituer un parfait exemple de cette question. L'intersectionnalité⁵, c'est-à-dire la recherche portant sur la domination liée (le plus souvent) à la fois à la « race », au genre et à la classe sociale qui influencent conjointement l'identité sociale liée au pouvoir, est donc la perspective adoptée ici. S'appuyer sur ce concept permet de prendre en compte la domination plurielle et, surtout, les imbrications complexes et subtiles des différents enjeux de pouvoir qui alimentent ces articulations intersectionnelles. Le cadre théorique et méthodologique de ce travail repose donc notamment sur les études féministes intersectionnelles, les études postcoloniales et la sociologie de la littérature. L'objectif principal de ce travail est plus précisément de chercher à savoir comment l'intersectionnalité peut être appliquée à la littérature « subsaharienne » et ce qu'elle peut apporter à la compréhension de cette dernière. Les expériences racistes et sexistes vécues au quotidien par les protagonistes des romans de Beyala et de Bugul, notamment en Europe, sont ainsi envisagées sous le prisme de l'intersectionnalité. Je chercherai également à voir en quoi le discours féministe émanant de leurs textes semi-autobiographiques relève de termes intersectionnels. L'intersectionnalité – née dans les années 1980 aux États-Unis en réaction au féminisme occidental accusé d'ethnocentrisme – est étudiée ici dans le cadre d'un autre paradigme que celui de l'origine africaine-américaine (voir section 1 du chapitre 3). Dans ce travail, les ouvrages de Beyala et de Bugul seront donc abordés à partir de la recherche féministe intersectionnelle mais réadaptée au contexte francophone (Crenshaw, 1989, 1991 ; Davis, 2008 ; Jaunait et Chauvin, 2012 ; Yuval-Davis, 2006).

Il convient de préciser que l'intersectionnalité a vu le jour dans le contexte « afro-américain »⁶ des *Blackness Studies*. La domination plurielle et simultanée donne lieu à des situations différentes dans le contexte africain et européen, où la politique de la couleur et l'historicité de ce concept diffèrent de celles des États-Unis (voir les chapitres 2 et 3). Mais, de façon générale, la domination des femmes est, de la même manière que le racisme, souvent naturalisée et légitimée, au moins partiellement, par la biologie. Je pars également du postulat selon lequel le genre est un « élément

⁴ Elle se réfère toutefois à la domination connue par les hommes « Noirs », soit un « sous-groupe » de dominés. Hanisch les considère comme des personnes se situant à la même « échelle de discrimination » que les femmes. Il faudra, en revanche, attendre la fin des années 1980 pour voir apparaître la terminologie de l'intersectionnalité.

⁵ Voir annexes 1 et 2 dans lesquelles sont illustrés aussi bien la construction intersectionnelle des catégories sociales et identitaires que le mouvement continu de ces catégories de la différence en fonction du contexte géographique et géopolitique (annexe 1). Par ailleurs, la notion de « mouvement » signifie ici que les termes, tels que « race » ou « genre », qui fonctionnent comme marqueurs de différence, peuvent changer de place à tout moment et que l'aspect le plus important (dans l'annexe 1, il s'agit de la « race ») peut devenir moins important dans un autre contexte, se voyant alors remplacé par un autre aspect. Somme toute, les différences catégorielles sont en mouvement continu, et ce de manière « micro » comme « macro ». L'annexe 2 illustre les aspects intersectionnels abordés dans ce travail.

⁶ J'ai choisi de me servir du terme « afro-américain » pour désigner les personnes « noires » vivant aux États-Unis car ce terme était le plus utilisé dans les recherches des années 1990 (au lieu de « africain américain » que l'on utilise davantage dans le contexte actuel).

particulier » construit (au moins en partie) via/dans les performances sociales. Pour cette raison, dans ce travail, la notion de performativité du genre avancée par Judith Butler (1990, 1993a, 2004), qui a amplement étudié cette question, est liée à celle d'intersectionnalité.

La notion de « race »⁷ étant centrale dans ce travail, il me semble essentiel de préciser ce qu'elle recouvre. À l'heure actuelle, dans la recherche et dans les documents officiels, la notion de « race » est parfois évitée, car l'on considère que ce terme fait uniquement partie du discours raciste et que reprendre la « chose » pourrait renforcer le racisme (Vuolajärvi, 2014 : 275-276). Le silence me semble en effet être un phénomène assez courant en ce qui concerne les questions raciales, dont la discrimination « genrée » fait souvent partie. Selon Sara Ahmed (2012 : 3-4), le fait d'éviter l'utilisation du terme à cause de sa complexité serait en réalité une manière de reproduire et de perpétuer le racisme. Autrement dit, la difficulté terminologique ainsi esquivée et la discussion close par le silence ou le contournement est, de fait, un acte de reproduction et/ou d'acceptation du racisme comme un fait banalisé, et ce malgré les intentions des locuteurs et locutrices. C'est là un paradoxe au vu de la responsabilité des pays occidentaux et des scientifiques en ce qui concerne la naissance même des concepts racistes. On ne peut effectivement nier la responsabilité des universitaires occidentaux-ales. Comme le dit Michel Girod (2004 : 19), la notion de « race » est tellement chargée d'histoire qu'il est impossible d'en parler sans se référer à l'histoire dévastatrice qui lui est liée, à savoir le « faux » concept de « race pure » et la hiérarchie verticale entre les « races » introduite par les biologistes occidentaux-ales aux XVIII^e et XIX^e siècles.

La notion de « race » fait intégralement partie de l'analyse intersectionnelle dans le but de prendre en compte l'aspect multidimensionnel de cette notion. Dans les recherches féministes contemporaines, l'intersectionnalité constitue en effet une épistémologie importante qui est également mobilisée par d'autres approches de la recherche scientifique⁸. Trente ans après les débuts de la recherche intersectionnelle dans le contexte anglophone, on trouve des publications qui traitent de la problématique intersectionnelle également en français. Citons, à titre d'exemple, un passage extrait de la préface rédigée par le comité de rédaction

⁷ Notons que la notion de « race » appliquée à l'espèce humaine est, de fait, une conceptualisation incorrecte et sans aucun fondement scientifique. Mais, jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale environ, la plupart des scientifiques soutenaient la catégorisation entre les différentes « races » humaines, associée à la pensée hiérarchique des « races » selon laquelle la « race » dite « blanche » était considérée supérieure par rapport aux autres « races ». Toutefois, dans les années 1960-1965, les généticiens ont affirmé que les gènes connus des humains sont plus ou moins les mêmes partout dans le monde entier. La génétique a ainsi démontré qu'il n'existe pas de gène spécifique à la peau « blanche », à la peau « noire » et à la peau « jaune » ; seul le pigment change l'apparence plus ou moins foncée d'une personne (Girod, 2004 : 75, 76).

⁸ Voir, par exemple, l'article d'Alexandre Jaunait et Sébastien Chauvin (2012) dans lequel ces chercheurs discutent de l'application de l'intersectionnalité dans les sciences sociales, mais aussi l'article d'Elina Vuola (2012) qui interroge la possibilité d'appliquer l'analyse intersectionnelle aux études sur l'Amérique latine et aux sciences des religions.

de la revue *Interrogations* ? (2015 : 2) dirigée par Maud Navarre et dans lequel l'intersectionnalité est ainsi résumée :

Développé dans les recherches féministes, il [le concept d'intersectionnalité] invite à analyser l'entrecroisement des rapports sociaux ainsi que les comportements et les représentations qui en résultent. Rapidement, les travaux qui s'en inspirent ont identifié les effets pluriels de la combinaison des rapports sociaux : du « cumul » des stigmates enfermant dans des positions subalternes à leur dépassement, grâce à l'empowerment (prise de pouvoir) qu'ils permettent parfois.

Dans les études francophones, un certain remaniement du concept semble s'opérer, ce qu'Elsa Dorlin (2012b : 7) résume comme suit (au sujet de ses propres études) :

Depuis l'Europe, nous percevons, saisissons, importons ou « vampirisons » la pensée anglophone : symptôme de l'impérialisme académique tout autant qu'effet de la mondialisation des pensées et des mouvements de résistance. Nous opérons un certain remodelage des concepts, quelque peu déformés par la traversée transatlantique, en vue des problèmes, comme des luttes, face auxquels ou dans lesquelles nous nous situons ici et maintenant. Dans ce contexte de traduction culturelle de nos recherches, il s'agit de réinscrire nos outils de pensée dans une généalogie — je ne parle pas ici d'une quelconque spécificité « nationale » de la pensée, mais bien de dispositifs locaux de pouvoir qui nécessitent que nous situons constamment notre critique —. En relevant cet état de la problématique, j'ai œuvré dans mes travaux pour une remise à plat des outils d'analyse en usage dans le champ des études francophones relatifs à ces questions.

La dimension intersectionnelle est fortement présente dans la littérature dite « francophone », ce qui permet de nommer les aspects multidimensionnels de la domination représentée dans l'écriture de Beyala et de Bugul ainsi que celle se situant en dehors du texte littéraire, c'est-à-dire la domination régie par les institutions littéraires ethnocentriques. De fait, il s'agit là d'un outil permettant de rendre visible à la fois la situation de domination multiple dans laquelle se trouvent les protagonistes des romans et l'image d'auteure « noire » des œuvres en question.

Ainsi, bien que l'intersectionnalité ne soit pas forcément une théorie⁹ mais plutôt un point de vue herméneutique qui prend en compte, me semble-t-il, les enjeux du pouvoir racialisé et genré, notamment chez les « femmes de couleur » qui sont souvent victimes d'une double domination (de « race », dite « noire », et de genre, dit « féminin »), voire une triple domination (la classe sociale s'ajoutant le plus souvent à la domination raciale et sexiste). Dans ce type de situation, le terme introduit par Deborah King (1988 : 44), « *triple jeopardy* » (« triple persécution »)¹⁰, est fréquemment utilisé. Or, comme on le verra dans le chapitre 5, la triple domination concerne également les protagonistes beyaliennes et buguliennes.

⁹ L'intersectionnalité n'est pas perçue ici comme une méthode quantitative, mais plutôt comme une manière féministe et herméneutique d'aborder les problématiques discriminatoires telles que le racisme et le sexisme, ainsi que les implications de ces processus multidimensionnels.

¹⁰ Étant donné que la recherche et la terminologie sont nées dans le contexte étatsunien, les traductions de ces situations intersectionnelles sont parfois fâcheusement opaques. Je développe cet aspect dans le chapitre 3.

Cette étude se fonde donc sur le cadre théorique féministe intersectionnel. Les différentes intersections d'oppressions seront analysées dans les textes de Beyala et de Bugul. L'analyse se focalisera notamment sur l'intersection entre la « race », le genre, la sexualité, la classe sociale et la religiosité. Je m'intéresserai plus particulièrement aux différents *outcomes* des multiples combinaisons intersectionnelles créées par la confrontation et l'entrecroisement de ces divers « ingrédients ». L'analyse reposera sur les schémas narratifs que j'ai faits de chaque roman (voir un exemple en annexe 4) et qui sont, certes, inspirés de l'analyse littéraire structuraliste et formaliste¹¹ qui va probablement à l'encontre des principes de l'analyse postcoloniale et féministe née comme une réaction à ce dernier. Je considère pour autant que ces schémas peuvent être utiles pour une analyse littéraire matériellement concrète et précise. Enfin, comme l'insinue Dorlin (2012b : 7) *supra*, la traversée transatlantique de l'intersectionnalité laisse certainement des traces, mais cette prise de position théorique n'en est pas moins transportable en Europe, bien au contraire. L'intersectionnalité est effectivement une « théorie voyageuse » (Knapp, 2005), comme nous le verrons plus en détail dans le chapitre 3.

Il est toutefois à noter que, bien que le terme « intersectionnalité » élaboré par Kimberlé Williams Crenshaw (1989, 1991) ne soit apparu que très récemment en France, le même type de problématisation a également émergé dans la recherche française (et ailleurs en Europe) vers les années 1970-1980. En effet, Christine Corbeil et Isabelle Marchand (2007 : 3) considèrent que

[...] diverses théoriciennes européennes, telles que les féministes matérialistes françaises, ont aussi pensé la consubstantialité des rapports sociaux. Précisons également que les questions liées au racisme sont apparues principalement aux États-Unis tandis que celles concernant les rapports de classe émanent largement des influences marxistes importées d'Europe. L'une n'étant pas irréductible à l'autre, des féministes afro-américaines ont « racisé » les rapports de classe (hooks, 1981, 1984) alors que des féministes européennes ont « classifié » les rapports ethniques (James, 1975).

Ces mêmes chercheuses (*ibid.*) précisent d'ailleurs, à titre d'exemple, que Danièle Kergoat, dans ses études publiées en 1984, travaillait sur les femmes appartenant à la classe ouvrière et invoquait l'enchevêtrement des rapports de sexe et de classe. L'utilisation de l'intersectionnalité hors de son contexte d'origine est néanmoins problématique et nécessite une mise au point théorique. Dorlin (2012b : 12)

¹¹ À ce propos, Jean Bessière (2005 : 53) note effectivement le danger du formalisme qu'il voit comme une forme de positivisme : « *It is difficult to deny the interest and the importance of literary formalism, of the approach which considers Literature per se. But we must be aware that formalism, insofar as it has been reified, leads either to positivism — what I call, for example, the positivism of literary narratology — or to subjectivism — once the formal remarks have been made, Literature apprehends itself subjectively* ». Dans ce travail, la subjectivité de la recherche et de l'analyse (touchant également les schémas narratifs évoqués) sont pleinement assumés, ce qui me permet d'éviter la perspective occidentale comparatiste sur la littérature considérée comme un pouvoir absolu, un reflet immanent et transcendant du discours issu de l'Occident (Bessière, 2005 : 37-38).

considère que ceci est lié à la confusion ou à l'hésitation entre une pratique soit analytique soit phénoménologique :

À mon sens, les théories qui se réclament de l'intersectionnalité hésitent entre analytique et phénoménologie de la domination, utilisant la problématique de l'intersectionnalité pour penser une tension qu'elle n'a peut-être pas théoriquement vocation à résoudre. En effet, d'un côté, c'est la domination qui est en soi intersectionnelle ; d'un autre côté, ce sont certaines identités, certaines expériences vécues de la domination qui sont intersectionnelles.

Finalement, Dorlin (2012b : 14-15) considère que ces tensions ont été résolues au cours de la traversée atlantique et que le développement de ce concept sur plusieurs continents fait de l'intersectionnalité un outil permettant d'analyser l'expérience kaléidoscopique de la domination multiple et simultanée.

Pour revenir à la fameuse phrase de Hanisch, traduite en français par « le privé est politique », je me demande, bien que la situation et le contexte actuels soient différents de ceux des années 1960-1970 quand Hanisch a publié son texte (voire son brûlot), pourquoi, encore aujourd'hui, plus de 40 ans après la parution de son texte, peu de femmes se définissent comme féministes. Pourtant, nombreux-ses sont ceux et celles qui dénoncent la discrimination des femmes. En revanche, de nos jours, la problématique de la domination des femmes est souvent envisagée du point de vue personnel, ce qui semble lui donner plus de crédibilité et constituer des points de référence pour toutes les personnes qui font l'expérience de l'oppression. À titre d'exemple, l'écrivaine d'origine nigérienne Chimamanda Ngozi Adichie (2015) fait référence, dans son discours publié en version écrite en 2015, aux expériences racistes et misogynes qu'elle a elle-même vécues en tant que jeune femme « noire » au Nigéria et aux États-Unis. Dans ce discours, elle parle du féminisme qui, selon elle, est un sujet aussi impératif et actuel que le racisme basé sur des idées simplifiées et anecdotiques sur les « Autres » (Adichie, 2009).

Selon Adichie (2015), son frère est le meilleur féministe qu'elle connaisse, bien qu'il soit un homme très masculin. Elle invite donc, implicitement et explicitement, sur le ton ironique et moqueur qui la caractérise, tout le monde à se réclamer du féminisme, malgré le fait que le terme « féminisme » semble parfois faire peur, voire même créer un effet de répulsion. À ce propos, Adichie (2015 : 4) raconte une anecdote personnelle¹² et avoue que la première fois que l'un de ses amis l'a appelée « féministe » ce n'était pas un compliment : « *It was not a compliment. I could tell from his tone – the same tone with which a person would say, You're a supporter of terrorism* ». Pour elle, le féminisme n'est donc pas seulement une affaire de femmes. Enfin, ajoutons que mon approche féministe rejoint largement celle d'Adichie, soit une prise de position ouvertement engagée pour un féminisme où le personnel, le

¹² Tous les propos d'Adichie (2015) sont basés sur ses expériences personnelles en tant que jeune femme « noire » vivant en partie aux États-Unis. Voir aussi son discours sur les dangers d'une seule et unique Histoire fondée sur des stéréotypes simplificateurs : http://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript, page consultée le 28 janvier 2015.

privé, est politique. Je considère également que l'objectivité que l'on exige de la part des chercheur-se-s est peu réaliste et mérite d'être remise en question.

En effet, à l'instar de Jean-Loup Amselle (1990 : 32), on pourrait plutôt prétendre que

même lorsqu'elle [la recherche] se veut scientifique, l'anthropologie est donc tout autant une façon de nous définir nous-mêmes que de caractériser des autres. [...] En ce sens, anthropologie, comme le reste des autres sciences sociales, ne saurait prétendre à l'objectivité [...].

Si Amselle parle ici de la recherche en anthropologie et autres sciences sociales, je considère que l'on peut faire le parallèle avec la recherche féministe. En effet, la recherche féministe, notamment la *standpoint theory*, souligne que tout savoir, ou positionnement scientifique, est « situationnel », c'est-à-dire intéressé, subjectif et donc politiquement et socialement marqué (Harding, ([1997] 2004). Chaque chercheur-se est, de la sorte, délimité-e en fonction de son statut social, sa nationalité, son genre, sa « race », sa classe, son âge, etc. À ce titre, Donna Haraway (1988 : 581) parle de « *situated knowledges* » (« savoirs situés »). En ce sens, Haraway considère qu'il est nécessaire de reconnaître ses postures personnelles et leurs implications sur le sujet de recherche, au lieu de se cacher derrière un savoir soi-disant objectif. En effet, pour Haraway, l'objectivité scientifique est une idée illusoire qui, le plus souvent, est influencée par une idéologie patriarcale « blanche »¹³, tout au moins pour ce qui est de l'espace « situationnel » de cette chercheuse, à savoir le milieu universitaire étasunien des années 1980. « L'effet de dieu » (*god trick*) n'a donc pas sa place pas dans le féminisme situationnel, c'est-à-dire que l'on ne peut prétendre que le savoir vient de nulle part¹⁴ (Haraway, 1988 ; Vuolajärvi, 2014).

Dans la lignée d'Haraway, Ahmed (2012 : 2) considère qu'il y toujours une histoire derrière les intérêts de la recherche, une mémoire particulière ou bien un événement spécifique qui nous a conduits à poser certaines questions plutôt que d'autres : c'est ce qu'elle appelle « *the story of an arrival* ». À mon sens, il s'agit là d'une étape indispensable pour que les chercheur-se-s travaillant sur ces sujets touchant les politiques (souvent sensibles) des corps décolonisés affrontent les troubles qu'ils et elles peuvent éventuellement avoir. Mike Hill (1997 : 7) discute de cette problématique autour de l'aspect personnel et « concret » des chercheur-se-s en se référant aux propos d'une chercheuse féministe « blanche » : Marilyn Frye qui se sent troublée par sa propre couleur de peau impliquant une position particulière (souvent privilégiée) dans l'échelle sociale :

[...] the "disaffiliation" she [Marilyn Frye] speaks of is also a move toward identifying herself as white and, therefore, "in trouble". Rather than shoring up white hegemony, Frye's encounter with race "trouble" submits whiteness to a labeling process on

¹³ Pensons à Bessière (2005) qui voit la soi-disant objectivité de la littérature comme un pouvoir absolu exercé par l'Occident et sa situation culturelle et socio-historique non avouée (Voir la note 11).

¹⁴ Selon les termes d'Haraway (1988 : 581): « [...] seeing everything from nowhere ».

someone else's terms. [...] Frye struggles not to posit a naive distinction of otherness as the mere opposite of whatever white identity is. Rather, the intimacy by which otherness addresses her comes from a certain plurality that adds to race matters the mediating presence of gender and class and does so without collapsing one category into the ideal opposite of the other.

Or, les points mentionnés par Hill s'appliquent aussi à la recherche intersectionnelle : on se trouve face à une altérité multiple qui se construit comme différentes « roues de la domination » interagissant et se redessinant en permanence (voir l'annexe 1). Il ne s'agit donc pas de la « simple » somme de différents éléments les uns aux autres, mais d'une manière critique d'observer la discrimination en prenant en compte l'aspect « multidimensionnel » de ces différents aspects qui jouent indirectement sur la superposition de la blanchité ou autre modalité de domination (Harinen, 2013b : 59).

Conformément à l'idéologie « personnalisée » et situationnelle¹⁵, je considère que, au-delà de la subjectivité et de l'engagement ouvertement « reconnus », il est important de rester vigilant quant à ses propres limites socio-culturelles. De ce fait, je tente de rester lucide quant à mes propres limitations en tant que chercheuse sur les questions intersectionnelles de « race », de genre, de sexualité, de classe et de religion. En effet, le fait que je sois une femme finlandaise et « blanche » me pose certainement des limites pour accéder à la problématique intersectionnelle mentionnée ; certain-e-s chercheur-se-s peuvent donc, en raison de ma blanchité¹⁶, me considérer inapte à discuter de l'expérience discriminatoire racialisée, ce qui relève du défi évoqué par Hill plus haut.

L'objectivité reste toutefois impossible dans la recherche en lettres, c'est pourquoi je me baserai sur les théories féministes en gardant à l'esprit les limites subjectives susmentionnées. Donner à voir ces (dis)positions personnelles est un moyen de diminuer l'impressionnisme subjectif. J'opte donc pour un positionnement personnel selon lequel le personnel, le privé, est compris surtout en tant que stratégie rhétorique de la recherche. Teemu Taira (2004 : 110) discute de cet aspect de la recherche, dans lequel le personnel est considéré comme stratégie : une rhétorique du ou de la chercheur-se qui se positionne ainsi dans le champ académique. En cherchant à influencer les lecteurs potentiels – aussi passagère que cette influence puisse être –, le-a chercheur-se fait aussi état de son engagement académique qui a finalement ses propres règles et conventions, car, conformément à la pensée d'Haraway (1988) déjà citée, le savoir, la façon de problématiser, etc. ne « tombent pas du ciel » : ils sont ancrés dans le milieu socio-historique dans lequel nous (chercheur-se-s) agissons. L'on peut même parler d'une sorte de pacte de lecteur-ric

¹⁵ Selon Dorlin (2009 : 14), les études féministes sont, de fait, l'un des rares champs de recherche dans lesquels l'analyse réflexive sur l'épistémologie du positionnement fait partie du quotidien de la recherche.

¹⁶ En effet, il m'est déjà arrivé, dans un cadre scientifique et universitaire, que l'on considère que je ne sois pas capable de comprendre la problématique raciale intersectionnelle, du fait de ne pas être « noire. »

(Lejeune, 1975) situationnel, momentané, rhétorique et performatif, désireux-se de rendre son travail académique plus transparent et éventuellement plus intéressant (Taira, 2004 : 110, 124, 126-127).

De mon point de vue, il est également important de noter que l'on peut tout à fait aborder des sujets qui ne nous concernent pas directement, comme la domination intersectionnelle connue par les femmes « noires ». C'est avant tout la connaissance du domaine de recherche qui me semble primordial, bien plus que le « *biological insiderism* » – pour reprendre l'expression de Werner Sollors (1986, 1991) –, à savoir le fait d'octroyer le droit à la parole exclusivement à partir de la biologie (comme la couleur de peau biologiquement héritée), ou l'« essentialisme critique », comme le désigne Dorlin (2009 : 14). Selon ce dernier point de vue, c'est la biologie, soit les gènes, qui donnerait aux personnes minorisées à cause de leur couleur de peau racialisée un « superpouvoir » pour analyser la discrimination raciste et/ou sexiste.

En même temps, on ne peut nier que l'expérience corporelle de l'oppression raciale chez les femmes « noires » est quelque chose que seules les femmes racialisées peuvent partager (Dorlin, 2009 : 14). Quoi qu'il en soit, la recherche menée ici tente de prendre en compte ces points de vue engagés à la fois personnellement et politiquement. Je propose donc une lecture thématique et intersectionnelle basée sur l'analyse des catégories intersectionnelles que sont la « race », le genre, la sexualité, la classe sociale et la religion dans les romans semi-autobiographiques de Beyala et de Bugul, et ce afin de rendre visible la discrimination vécue dans l'intime et de démontrer, d'un même geste, l'aspect politique de celle-ci.

1.1. Contexte socio-historique : présentation des œuvres semi-autobiographiques de Calixthe Beyala et de Ken Bugul et des études antérieures

La littérature dite « subsaharienne » et « féminine » de langue française est relativement jeune : on ne peut parler de son existence « véritable » qu'à partir de la fin des années 1960 (Volet, 2008). De surcroît, jusque dans les années 1970, la littérature dite « francophone » était dominée par l'image fictive de la femme créée uniquement par des auteurs masculins. Si l'on ne peut pas dire que cette image ait été systématiquement simplifiée ou réductrice – comme le montre par exemple Ahmadou Kourouma (1968) avec son roman *Les soleils des Indépendances* –, Mouralis (1994 : 22) considère toutefois que l'écriture des femmes « subsahariennes », qui a connu un nouvel essor à partir des années 1980, est une réaction à cette représentation fictive de la femme produite, et reproduite, presque exclusivement par des hommes. (Mouralis, 1994 : 21-22).

Malgré la marginalité de la littérature dite « subsaharienne francophone », les recherches la concernant sont assez importantes (Bonn et Garnier, 1997, 1999 ; Borgomano, 1989 ; Cazenave, 1996, 2003 ; Chevrier, 1984 ; Herzberger-Fofana, 2000 ; Hitchcott, 2000 ; Imorou, 2014 ; Kesteloot, 1992 ; Moura, 1999 ; Mouralis, 2011). En suivant la pensée de Thomas Barège (2011 : 1), on pourrait même postuler que l'étude de la littérature dite « francophone » est actuellement en vogue : « Depuis quelques années déjà les études en littératures francophones connaissent une croissance exponentielle, au point de faire penser, avec un peu de mauvais esprit, qu'il s'agit là d'une mode ». Ce domaine d'étude est toutefois resté longtemps lacunaire, marginalisé et sous-évalué par rapport à la littérature française dont les auteur-e-s dits « francophones » sont exclu-e-s. L'historisation classique de la littérature de langue française est, en effet, marquée par l'histoire coloniale et les rapports de pouvoir qui y sont liés, mais, aujourd'hui, les frontières racialisées, culturalisées et genrées bougent et remettent ainsi en question le pouvoir hégémonique et institutionnel de la France en tant que « capitale mondiale des Lettres », pour reprendre le titre de l'étude de Pascale Casanova (1999). (Voir Burnautzki, 2017 ; Mangeon, 2014 ; Murphy, 2002 ; Thomas, 2010).

Bien que les thèmes de la recherche que je viens de citer, à savoir le politique et la racialisation de ladite littérature « francophone » et de son apparition dans la littérature francophone, fassent actuellement l'objet d'une recherche dynamique et prolifique, l'intersectionnalité, ou la domination multiple et simultanée, reste cependant peu appliquée dans la recherche sur l'Afrique francophone. Si une étude novatrice de la racialisation des frontières institutionnelles et littéraires de la littérature de langue française vient de paraître (Burnautzki, 2017), à ma connaissance, l'intersectionnalité et la fluidité des frontières intersectionnelles n'ont pas été appliquées aux écrits de Beyala ou de Bugul, ce qui rend ce présent travail à la fois novateur et pertinent. Le sujet de cette présente étude est également innovateur en ce qui concerne la production d'un savoir qui

transgresse les frontières de la langue (les recherches sur l'intersectionnalité étant principalement faites en anglais) et des disciplines universitaires (ce travail combine études féministes, études postcoloniales, sociologie de la littérature et lecture comparée).

Avant de passer à la présentation des auteures et de leurs œuvres étudiées ici, je tiens à faire un bref survol de la recherche réalisée autour des œuvres de Beyala et Bugul. D'abord, notons que la recherche sur l'œuvre de Beyala est plus importante que celle sur les romans de Bugul. L'œuvre de Beyala a été étudiée du point de vue africain et postcolonial, mais aussi comme l'expression de la littérature féministe (Gallimore, 1997 ; Cazenave, 1996 ; Effaf, 2008 ; Kom, 2012 ; Manfoumbi Mve, 2007). Une étude stylistique de l'identité hybride présente dans son œuvre lui a également été consacrée (Fernandes, 2007). Par ailleurs, Salé (2005) a fait une analyse sémiologique de l'un de ses ouvrages, et Yanzigiye (2008) a étudié l'écriture beyalienne combinant narratologie et sémiologie. De plus, les aspects psycho-analytiques (Ndimubandi, 2009), diasporiques et multiculturels (Cazenave, 2003 ; Hitchcott, 2006 ; Kobrosli, 1995 ; Raharijaona, 2009) ont également été étudiés. Enfin, Mombo (2004) a travaillé sur la réception de l'œuvre beyalienne en France. Du côté anglo-saxon, l'œuvre de Beyala a également été beaucoup étudiée, à partir d'une perspective plutôt critique, notamment par Hitchcott (1997, 2000, 2006). Enfin, comme le résume Ducournau (2009), la médiocrité de son écriture, le manque de sérieux dans son engagement pour les causes féministes et le fait qu'elle se mette beaucoup en scène en faisant le « guignol » ou la « grande gueule » ont fini par jouer contre elle (D'Almeida, 1999 : 39-43).

Comme je l'ai déjà mentionné, les travaux menés sur l'œuvre de Bugul sont moins nombreux, mais il existe toutefois une certaine quantité d'études sur la sexualité, le genre et le féminisme dans ses écrits (Azodo et Larquier, 2009 ; Rubera, 2006). Ses ouvrages ont également été analysés du point de vue de l'identité caméléonne (Kakpo, 2001 ; Rabain, 2002) et de la diaspora musulmane (Edwin, 2004). Jarmo Pikkujäämsä (2010) a, pour sa part, analysé l'œuvre de Bugul comme l'expression des tensions de la société sénégalaise. La recherche postdoctorale d'Anna-Leena Toivonen (2012) traite, quant à elle, de la thématique de la globalisation et de la nation post-coloniale présentes, entre autres, dans *Le Baobab fou*. De plus, une étude critique de la langue de l'écriture de Bugul a été publiée en 2013 par Christien Ahihou.

On trouve aussi plusieurs articles comparatifs dans lesquels Beyala et Bugul sont étudiées ensemble. Entre autres, les thématiques de la « migritude » et des stratégies des écrivaines africaines ont été analysées (Malonga, 2006 ; Ducournau, 2009). Nathalie Etoké (2001), pour sa part, a étudié les œuvres de Beyala et de Bugul du point de vu féministe et engagé dans l'Afrique de l'Ouest contemporaine. Cazenave (1996, 2000, 2003), que j'ai mentionnée plus haut, a fait des études « panoramiques » sur la littérature africaine contemporaine au féminin. Dans ses travaux, l'œuvre de Beyala est souvent mise en avant, bien que celle de Bugul en fasse également partie. En somme, toutes deux sont, depuis les années 1980, des auteures canonisées de la

littérature africaine, bien que l'œuvre, et surtout le personnage de Beyala, soient plus connus que ceux de Bugul¹⁷.

Paradoxalement, leur canonisation et leur succès sont dépendants de leur positionnement dans le champ (Bourdieu, 1985 ; [1992] 1998), ou l'espace littéraire (Halen, 2001)¹⁸ français. Ce sont effectivement des maisons d'édition françaises qui les ont rendues célèbres, à l'exception du premier roman de Bugul, *Le Baobab fou*, qui a été publié à Dakar par NEA (Nouvelles Éditions Africaines). Par ailleurs, les traductions de leurs œuvres en anglais et dans d'autres langues européennes leur ont ouvert les portes de la sphère littéraire anglo-saxonne, et ces auteures ont alors été lues et étudiées aussi bien par les académicien-ne-s (souvent des chercheur-se-s en études culturelles et postcoloniales) que par les lecteur-ric-e-s « normaux-ales » anglophones (Ducournau, 2009 : 150, 157). Concluons ce survol des études sur Beyala et Bugul en précisant qu'il n'a pas pour vocation d'être exhaustif.

Passons à présent aux auteures étudiées ici et à la terminologie utilisée les concernant. Notons tout d'abord que pour ce qui est des formes adjectivales employées pour faire référence à ces auteures, j'utiliserai les formes suivantes : « beyalienne » et « bugulienne ». Les expressions varient selon le ou la scripteur-e, certain-e-s préférant par exemple les formes adjectivales « beyalique » et « bugulique ». Mon choix pour ces formes est basé tout simplement sur la phonétique similaire des termes « beyalique » / « bugulique » avec le terme « phallique » que j'ai donc voulu éviter. Ensuite, il convient de préciser un autre terme : celui de « protagoniste ». Ici, j'ai choisi d'utiliser le genre féminin bien que ce substantif soit habituellement utilisé au masculin. De fait, les personnages analysés sont principalement des femmes, et leur genre féminin performé est l'un des sujets centraux de cette thèse ; c'est pourquoi la forme « incorrecte » de ce terme me paraît justifiée. Enfin, précisons que j'aborderai toujours les deux auteures étudiées par ordre alphabétique, sans aucune hiérarchisation.

Calixthe Beyala est née en 1961 dans un bidonville de Douala, au Cameroun. Durant son enfance, elle a également habité à Bangui, en Centrafrique. Après le mariage de sa mère, Calixthe a été rejetée par cette dernière et a grandi avec sa sœur aînée et sa grand-mère. Pour gagner sa vie, elle a fait de nombreux travaux manuels, tout en menant à bien sa scolarité : elle obtient alors son bac à Douala. Elle a ensuite épousé un Italien et déménagé avec lui en Espagne. Au bout de cinq ans de mariage, elle quitte son mari et, en 1984, elle s'installe à Paris avec ses deux enfants, où elle fait un DEUG de Lettres et une Licence d'espagnol. Beyala habite encore aujourd'hui

¹⁷ Les deux auteures ont eu des parcours littéraires fort différents et leur réception n'a pas été la même, que ce soit en Europe ou en Afrique. De manière générale, l'œuvre (ainsi que l'image d'auteure) de Beyala est plus connue que celle de Bugul. En revanche, on dirait que, à l'heure actuelle, l'intérêt sur le travail littéraire de Bugul soit plus abondant que sur celui de Beyala. La présence de Bugul semble effectivement plus notable dans les salons du livre et aux congrès académiques, ce qui est sans doute lié aux raisons soulevées plus haut dans ce chapitre. Voir par exemple : <https://atlanta.consulfrance.org/spip.php?article5816> ; http://afrique.lepoint.fr/culture/arts-la-colonie-fait-salon-du-livre-des-arts-des-afriques-17-10-2017-2165342_2256.php, pages consultées le 25 juillet 2018.

¹⁸ Au sujet des termes « champ » et « système » littéraires, voir la section 5 du chapitre 2.

à Paris, dans le quartier populaire des immigrés : à Pantin (Herzberger-Fofana, 2000 : 436, 438 ; Ducournau, 2009 : 154).

Les deux romans de Beyala étudiés ici – *Assèze l'Africaine* (1994) et *La Petite fille du réverbère* (1998) – ont été publiés chez Albin Michel, à Paris. Le premier, semi-autobiographique, relate l'histoire d'une petite Cendrillon camerounaise. Assèze, la narratrice auto-diégétique (Genette, 1972), décrit à la fois l'Afrique actuelle, chaotique et corrompue, et l'Europe raciste et hostile envers les « Noir·e·s ». Assèze est donc tout autant narratrice qu'héroïne/protagoniste du roman, tandis que Sorraya, la sœur adoptive d'Assèze, est la deuxième protagoniste, quoique secondaire et « sans voix propre », puisque c'est toujours Assèze qui parle. En fin de compte, Sorraya constitue surtout l'antonyme emblématique d'Assèze, comme on le verra dans les chapitres 5 et 6. Assèze vient d'une famille de femmes ; elle habite avec sa grand-mère et sa mère, et ne connaît pas son père. Sa vie bascule lorsqu'Awono, l'ancien amant de sa mère, la fait rejoindre sa famille en ville pour qu'elle devienne une sorte de modèle de la fille africaine traditionnelle pour sa propre fille, Sorraya.

Pour son père, Sorraya serait devenue trop « blanche », à savoir qu'elle ne lui obéit pas et tient des discours trop individualistes à son goût. Effectivement, elle ne se soumet pas à la volonté de son père et pense être supérieure aux autres « Nègres » (*sic*). Les deux jeunes filles, devenues sœurs pour Awono, partent en Europe dès que l'occasion se présente et se retrouvent finalement là-bas par hasard. En fin de compte, Sorraya, sidérée par la réalité raciste parisienne où l'unique manière d'exister se trouve dans l'exotisation de soi, se suicide aux côtés d'Assèze qui n'appelle pas les secours afin de respecter le souhait de Sorraya. Assèze se marie ensuite avec le veuf de sa sœur adoptive et rentre dans son village pour fêter leur mariage. La voix auto-diégétique d'Assèze raconte donc sa vie de manière rétrospective. Avec un léger goût de série télévisée, elle parle, trente ans plus tard, de son passé depuis Paris. Sans occupation, sans travail, sans envie particulière de quoi que ce soit, la narratrice s'adresse aux lecteur·rice·s en disant : « Aujourd'hui, je n'écris pas pour vous parler de nos misères, mais de quelques moyens pour y échapper » (Beyala, 1994 : 19). Cet appel à la prudence nous rapproche de la thématique de la trilogie de Bugul qui peut être lue comme une sorte de conte moderne qui cherche à prévenir ses lecteur·ri·e·s compatriotes des dangers de l'Occident (Coly, 2010 ; Harinen, 2011).

Selon Germain Nyada (2013 : 88), le fait que le·la narrateur·rice s'adresse au lectorat, c'est-à-dire que le texte contienne « [une] implication du lecteur à la narration », fait partie des caractéristiques de la littérature orale. Et, bien que Nyada (*ibid.*) ne semble pas être d'accord avec Mouralis (2007 : 335), qui tient à faire une nette distinction entre la littérature occidentale et la littérature africaine ou antillaise, il considère que « quoi qu'il en soit, une telle pratique [l'oralité] participe bien à la logique du champ, car elle relève d'une tentative de se démarquer de la norme "universelle" de l'écriture afin de se rendre (plus) visible » (Nyada, 2013 : 88). Je considère que lesdit·e·s auteur·e·s « francophones » utilisent certes différentes « astuces » pour se distinguer de la littérature du centre, c'est-à-dire la littérature dominante occidentale,

mais l'implication des lecteur-ric-e-s dans le récit – implication qui est d'ailleurs couramment mobilisée dans les deux romans de Beyala étudiés ici – ne me semble pas être une exclusivité de la littérature orale africaine, comme le laisse entendre Nyada.

Autrement dit, l'analyse de la littérature « lointaine » (depuis la perspective occidentale) peut parfois sembler aveuglée par la hantise de l'« Autre » (Dubreuil, 2008) et relever d'une volonté du-de la chercheur-se de voir des éléments de la différence là où il n'y en a pas forcément. En effet, il convient ici de réfléchir à la question suivante : est-ce lié à l'ethnocentrisme occidental, ou, pour reprendre les termes de Jacques Derrida (1972 : 253-254), à la « mythologie blanche » selon laquelle l'homme occidental « blanc » est l'équivalent du *logos* de la Raison – à savoir que le raisonnement occidental se base de fait sur le *mythos* ethnocentrique indo-européen qui prend des dimensions universelles soi-disant neutres. Quoi qu'il en soit, le prisme de la recherche est à remettre en question, comme le conseille l'écrivain et cinéaste d'origine sénégalaise, Ousmane Sembène :

[...] Western critics ought to learn more about Africa and its traditions instead of reading every work as if it were created in some "world where only theory matters and ideals of globalization simply suggest that your (Western) way is the only way" (Sembène cité par Hogarth, 2006 : 56).

L'ethnocentrisme occidental décrit par Sembène est également lié à l'intersectionnalité, car les géopolitiques et les politiques du personnel en font pleinement partie et seront, de ce fait, mis en lumière tout au long de ce présent travail. Enfin, la mondialisation, à laquelle se réfère brièvement Sembène ci-dessus, est envisagée ici comme un projet de l'Occident¹⁹ qui soutient la globalisation pour des raisons purement économiques et que l'on peut, selon D'Almeida (1999 : 32), comparer à l'impérialisme occidental : « La mondialisation n'est autre chose qu'une accélération post-coloniale de la colonisation ». Ainsi, sur le marché mondialisé du livre, la littérature africaine dite « francophone » devient une marchandise en circulation sur le marché global où tout semble être à vendre, y compris la dignité, pourrait-on dire au regard de certaines communications publiques de Beyala.

Or, de mon point de vue, *Assèze l'Africaine* de Beyala met en scène cette mondialisation. Selon les termes de Cazenave (2003 : 155), *Assèze l'Africaine* fait partie des romans « parisiens »²⁰ ou « afro-parisiens » qui se sont créés dans un nouvel espace de la littérature africaine dont les frontières sont nouvellement définies :

Pour un auteur tel Beyala, le facteur espace montre une influence dans l'orientation et la teneur de son écriture, en fonction du profil de son lectorat. Ouverte à un multiculturalisme de fait au quotidien, elle a créé un nouveau type de roman, afro-parisien à proprement parler, liés à des questions d'immigration en intersection avec les phénomènes de sexe, d'identité et d'espace.

¹⁹ À ce propos, D'Almeida (1999 : 32) cite une phrase fort emblématique d'Edouard Glissant (1981 : 12) : « L'Occident n'est pas à l'ouest. Ce n'est pas un lieu, c'est un projet ».

²⁰ Selon la catégorisation avancée par Cazenave (2003 : 25), les autres ouvrages « parisiens » de Beyala sont *Le petit prince de Belleville* (1992), *Maman a un amant* (1993), *Les honneurs perdus* (1996), *Amours sauvages* (1999) et *Comment cuisiner son mari à l'africaine* (2000).

En même temps, la conception de la narratrice auto-diégétique du roman, Assèze, est totalement dépourvue de l'idée d'un multiculturalisme bienheureux :

Comme moi [Assèze] maman n'avait pas compris qu'on ne pouvait pas métisser des univers sans que l'un étrangle l'autre. Toute tentative de transvasement est vaine. On reste dans nos compartiments et c'est dommage, mais normal peut-être (Beyala, 1994 : 95).

Ce cynisme amer quant à la vie et à l'injustice se retrouve tout au long du roman, plus encore lorsqu'Assèze parle de sa vie après la mort de sa sœur (*idem.* : 19) :

C'est par le plus grand des hasards que je suis née dans un village cocorico-misérable, ce même hasard qui fait qu'on naît riche ou pauvre, dans le Bronx ou à Neuilly, que l'on se fait pulvériser par une voiture porte de la Chapelle ou tuer par une vipère dans la garrigue. Ce hasard m'a catapultée sur l'extrême branche d'une généalogie épuisée, accrochée au hasard des parties de culcul, de passe-passe, de cache-cache.

Le hasard mentionné est presque personnifié, constituant une sorte de personnage abstrait, proche d'un Dieu qui déciderait du destin des gens ici-bas. En somme, selon Christiane Ndiaye et Josias Semujanga (2004 : 100),

[...] dans tous les discours sociaux dont est fait l'environnement des jeunes générations d'Africains, les romans de Beyala (notamment Assèze l'Africaine, 1994) ramènent sans cesse le lecteur à une question sous-jacente incontournable : en quoi consiste l'africanité aujourd'hui, surtout celle des femmes ?

L'Africanité et la condition des femmes sont donc au cœur de ce roman de Beyala qui, au travers de son écriture et de son image auctoriale, milite ouvertement pour la cause des femmes africaines. Sa posture féministe est cependant quelque peu paradoxale car, dans *Assèze l'Africaine* (1994 : 78), la narratrice beyalienne se réfère à Simone de Beauvoir comme référence idéale, tandis que Beyala (l'auteure) semble s'opposer au féminisme occidental. Elle déclare, en effet, qu'elle ne veut pas renier sa « féminitude » comme le font, selon elle, les féministes occidentales (Gallimore, 2001 : 87-88). Beyala a alors inventé le terme de « féminitude », qu'elle rattache à la notion de négritude, en tant que plaidoyer en faveur de la femme africaine²¹. Elle milite également pour la Francophonie et les droits des minorités visibles dans l'association « Collectif Égalité » dont elle est la porte-parole.

Selon mon interprétation, les glissements identitaires font partie du personnage volontairement énigmatique de Beyala : dans différentes lettres pamphlétaires, elle s'auto-désigne tantôt comme africaine (Beyala, 1995)²², tantôt comme afro-

²¹ Il est à remarquer que ce terme est proche de celui de « *womanism* » développé par Alice Walker. (Voir le chapitre 4).

²² À propos de cette lettre ouverte destinée aux femmes occidentales, voir l'analyse de D'Almeida (1999 : 39-43) qui qualifie l'essai de Beyala (1995) de stéréotypé, vulgaire et insultant envers les hommes. Selon D'Almeida (1999 : 42), il est question d'« une sorte de règlement de comptes, dont les origines restent opaques [...] ». Quant au féminisme de Beyala, D'Almeida (*ibid.*) le résume comme suit : « Peut-être Beyala se veut-elle féministe radicale, mais ce projet est court-circuité par l'ironique fait que le radicalisme se retourne contre la femme africaine dont Beyala se fait le défenseur tout en l'enfermant, une fois de plus, dans les carcans du discours colonial ».

française (Beyala, 2000). De fait, il n'est pas surprenant que Beyala soit souvent surnommée « l'enfant terrible » de la littérature africaine. En effet, de nombreux scandales littéraires (notamment celui de plagiat) et personnels (comme, par exemple, l'affaire Michel Drucker) mettent souvent cette auteure à la une de la presse française. Quoi qu'il en soit, elle n'en reste pas moins l'une des rares écrivaines dites « francophones » à se déclarer ouvertement féministe, alors que de nombreuses écrivaines discutent de la situation des femmes tout en refusant d'être cataloguées de « féministes ». À titre d'exemple, Aminata Sow Fall déclare, dans une interview accordée à Moukoko Gobina (1983 : 55) : « Je ne suis pas du genre féministe et je n'écris pas en tant que femme, mais en tant qu'être humain. » De fait, la plupart des auteures « subsahariennes » cherchent à se distinguer du féminisme occidental, car

[...] le féminisme, ayant été fondé et lancé par les femmes occidentales, ignore souvent les problèmes des femmes du "tiers monde" et de l'Afrique en particulier. Les femmes africaines reprochent à leurs sœurs occidentales leur ignorance et leur arrogance de vouloir parler au nom de toutes les femmes. (Gallimore, 2001 : 84).

Effectivement, la critique de l'ethnocentrisme et de la suprématie « blanche » ressurgit souvent dans la recherche féministe portant sur le « continent noir » ou africain-américain. Cela touche également l'insurrection de l'intersectionnalité contre le féminisme occidental (plus précisément des États-Unis) auquel ce courant reprochait de se concentrer uniquement sur les problèmes des femmes « blanches » issues de la classe moyenne (WASP)²³. (Voir le chapitre 3)²⁴. Toutefois, notons que dans cette prise de position décrite par Gallimore *supra*, le féminisme occidental est envisagé comme un mouvement homogène.

La Petite fille du réverbère (1998) raconte donc une période de la vie de Beyala B'Assanga Djuli, une petite fille de 11 ans qui vit avec sa grand-mère. À l'instar d'Assèze, que je présume être le même personnage que la « véritable » auteure, elle ne connaît pas son père. Sa mère, Andela, est partie, mais, au début de l'histoire, elle revient à la maison. Beyala, surnommée Tapoussière à cause de son apparence poussiéreuse, est renommée plus tard « la-petite-fille-du-réverbère », car elle passe ses soirées à réviser ses cours sous le réverbère du village. Grâce à sa persévérance,

²³ WASP est une abréviation de *White Anglo-Saxon Protestant*.

²⁴ Ceci peut paraître quelque peu contradictoire pour certain-ne-s, car l'intersectionnalité est un « mouvement » né au sein des *Blackness Studies* qui se concentraient sur les femmes « noires » à la place des femmes « blanches » (Laura Gillman, 2007). En revanche, dans le célèbre manifeste du mouvement *Combahee River Collective* intitulé *The Combahee River Collective Statement* (1977), qui a été un mouvement important du *Black Feminism*, l'essentialisme et le déterminisme biologique n'étaient pas à l'agenda : « *As Black women we find any type of biological determinism a particularly dangerous and reactionary basis upon which to build a politic* » (Smith, 1983 : 269). Les signataires de ce manifeste revendiquaient l'égalité de toutes les femmes, au-delà de leur couleur de peau, tout en étant solidaires de tou-te-s les opprimé-e-s (y compris les hommes « noirs »). Autrement dit, l'essentialisme ne me semble pas avoir été le but des premiers plaidoyers de l'intersectionnalité qui cherchaient plutôt à discuter des expériences racistes, sexistes, etc., personnelles, ce qui n'a pas toujours été le cas des féminismes « blancs » centrés notamment sur la lutte contre la discrimination de genre, à partir des positions personnelles de chacune.

elle obtient son certificat d'études élémentaires avec succès. C'est à ce moment précis que les villageois-es la surnomment ainsi et que son statut social s'en voit rehaussé (Beyala, 1998 : 198). Cet acte symbolique est effectivement révélateur de l'intersectionnalité : la classe sociale fonctionne ici comme un paramètre de la domination multiple et simultanée au sein d'une société « noire ». La volonté de devenir une personne « blanche » fait également partie de ce changement identitaire : pour Tapoussière, c'est le fait d'avoir son certificat de l'école française qui la rend « plus blanche », tandis que, pour Assèze, c'est le fait de vivre en ville et d'être riche qui lui vaut de faire partie des « Nègres-Blanc-che-s » – tout au moins aux yeux des villageois-e-s qui la considèrent ainsi lorsqu'elle rend visite à sa mère dans son village natal – connaissant la chanteuse française Sylvie Vartan et parlant français comme des « Blanc-he-s » (Beyala, 1994 : 132).

Contrairement aux autres romans étudiés ici, tout au long de *La Petite fille du réverbère*, on reste sur le continent africain, même si la ville de Paris – l'équivalent de l'Eldorado – est souvent emblématiquement présente. De plus, le roman est daté à Paris (« Paris, le 30 juin 1997 »), soit au moment où le récit se termine (Beyala, 1998 : 233). Cet indice méta-textuel indique qu'il a très probablement été rédigé à Paris où la narratrice auto-diégétique se trouvait à ce moment-là. C'est effectivement vers la capitale métropolitaine que la-petite-fille-du-réverbère projette de partir, comme le souhaite aussi sa grand-mère et comme l'indique le titre du troisième chapitre : « *Fluctuac nec mergitur* », explicitement en référence au blason de la ville de Paris signifiant en français « Il est battu par les flots, mais ne sombre pas ».

Selon mon observation, dans ce récit, le conte est plus présent que dans *Assèze l'Africaine*. Il y a, en effet, des références narratives au conte, comme dans le passage qui suit : « On disait que... Que quoi... Il était une fois commençait Grand-mère [...] » (Beyala, 1998 : 41). Qui plus est, l'ici et l'ailleurs imaginaires sont racontés par la grand-mère de la protagoniste qui fait croire à sa petite-fille qu'elle est une vraie princesse héritière de son royaume, alors qu'ils et elles vivent en réalité dans un village pauvre du Cameroun que la grand-mère a certes fondé, mais qui n'offre que de la poussière en héritage. Enfin, l'histoire de Tapoussière est un conte dans lequel la protagoniste sort, grâce à l'école coloniale, de son apparence poussiéreuse, à l'instar de Cendrillon (qui sort de sa cuisine recouverte de cendres). L'histoire finit, en effet, avec l'espoir de retrouver le pays des merveilles, tandis qu'*Assèze l'Africaine* se termine par la déception de l'Eldorado, trompeur et illusoire, et la redécouverte du pays d'origine.

Beyala a publié une vingtaine d'œuvres et a obtenu un prix littéraire pour de nombre de ses romans. Entre autres, elle a eu le prix Tropiques (prix littéraire de l'AFD depuis 2011) pour *Assèze l'Africaine* et le grand prix de l'Unicef pour *La Petite fille du réverbère*. Comme nous l'avons vu plus haut dans ce chapitre, son œuvre a également été beaucoup étudiée, notamment en France. On pourrait même parler de « star » de la littérature africaine « francophone ». Le succès de Beyala est dû à différents faits qui, à mon avis, sont chacun liés à la médiatisation et au marketing

accru des auteur-e-s du *Global Literary Marketplace* (Brouillette, [2007] 2011) dans une société capitaliste et néolibérale, que j'analyse plus en détail dans le chapitre 2.

Mariétou Biléoma Mbaye, plus connue sous son pseudonyme Ken Bugul²⁵, est née en 1947, à Louga, dans la région de Ndokumaan, au Sénégal. Abandonnée par sa mère à l'âge de 5 ans, elle a été élevée chez différents membres de sa famille et par son père, déjà très âgé à sa naissance, raison pour laquelle elle s'est toujours sentie seule dans sa famille et rejetée par celle-ci. Comme le remarque Ducournau (2009 : 153), contrairement à Beyala, « elle [Bugul] vient en effet d'un milieu social doté en capitaux culturel et social ». Elle a effectivement été à l'école primaire dans son village, puis à l'école secondaire à Thiès. Après l'école secondaire, Bugul a étudié l'anglais à l'université de Dakar, mais elle n'y est restée qu'une année, car elle a obtenu une bourse pour poursuivre ses études de langues étrangères et de gestion en Belgique. Quelques années plus tard, Bugul retourne au Sénégal où elle travaille comme coordinatrice de programmes nationaux dans un organisme international et dans l'Association pour le bien-être familial dans le domaine du planning familial. Elle se marie avec un chef religieux mouride et devient ainsi sa 28^{ème} femme. Son mari meurt cependant quelques mois plus tard. Par la suite, Bugul déménage au Congo où elle travaille à nouveau dans un organisme international. Elle épouse alors un médecin béninois avec lequel elle a une fille. Veuve pour la seconde fois, elle ouvre un espace littéraire et artistique au Bénin, à Porto-Novo, où elle habitera jusqu'en 2011. L'auteure habite actuellement à Dakar. Bugul a publié ses derniers romans en 2014 : l'un s'intitule *Cacophonie* et l'autre *Aller et Retour* – édités à Dakar comme son premier roman (Ducournau, 2009 ; Herzberg-Fofana, 2000 : 501 ; Midiohouan, 2001 : 18).

Les trois ouvrages semi-autobiographiques de Bugul forment un ensemble remettant en question les idées reçues sur la femme africaine, mais aussi sur les « Blanc-che-s »²⁶. En 1999, la trilogie autobiographique de Ken Bugul lui a valu le Grand prix littéraire d'Afrique noire. Comme susmentionné, Ken Bugul est également le nom de la protagoniste dans *Le Baobab fou*, tandis que, dans *Cendres et braises*, elle se nomme Marie, ce qui rapproche, selon moi, les lecteur-ric-e-s vers « la véritable identité » retrouvée de la protagoniste qui ne cherche plus à se métamorphoser en « blanche ». La quête identitaire de Ken/Marie se termine par un mariage avec un chef religieux polygame (elle devient sa 28^{ème} femme). Par la même occasion, elle devient de nouveau respectable aux yeux de la société sénégalaise qui l'avait plus ou moins rejetée, car elle avait « raté son coup » en Europe : elle n'était devenue ni riche, ni mariée. Ce mariage polygame, que l'auteure évoque en termes plutôt positifs, notamment dans *Riwan ou le chemin de sable*, a provoqué un

²⁵ Pour éviter toute confusion entre le nom de l'auteure, à savoir Ken Bugul, et celui de la protagoniste qui porte le même nom, j'utiliserai Bugul ou Ken Bugul pour me référer à l'auteure et Ken pour parler de la protagoniste.

²⁶ Notons cependant que la quasi-totalité de l'œuvre de Bugul, mis à part *La folie et la mort* (2000) et *Rue Félix-Faure* (2005), est plus au moins semi-autobiographique et traite de la même thématique, à savoir la quête identitaire.

questionnement au sein de la critique littéraire occidentale qui s'est alors demandé si Bugul rentrait bien dans la catégorie des écrivaines féministes (Díaz Narbona, 2001 ; Ndiaye et Semujanga, 2004 : 99). Mais, une question intersectionnelle s'impose à ce sujet : la polygamie constitue-t-elle systématiquement un élément de la domination ? « Tout » mariage polygame relève-t-il de la domination genrée ? Ou serait-ce plutôt une question de morale, d'une éthique différente de celle de l'Occident ? Je chercherai des éléments de réponse à ces questions dans la partie analytique de ce travail (voir notamment le chapitre 6), mais, je peux d'ores et déjà avancer l'hypothèse que les questions et les principes éthiques occidentaux majoritaires et dominants sont le plus souvent perçus comme la Norme et la Raison.

Le premier roman de la trilogie de Bugul, *Le Baobab fou*, raconte l'histoire de Ken, une jeune fille à la recherche du bonheur occidental. En tant que jeune boursière, Ken part en Belgique dans l'espoir de retrouver ses ancêtres les Gaulois, comme on le lui avait appris à l'école coloniale au Sénégal. Elle quitte donc la société sénégalaise afin d'être assimilée à ses ancêtres les Gaulois et rejette sa culture d'origine. Une fois arrivée en Europe, Ken apprend toutefois assez vite que la société « blanche » ne l'accepte pas sans concession. En effet, elle est d'emblée considérée comme une représentante stéréotypée et érotisée de son pays natal, voire de l'Afrique tout entière. Elle finit par comprendre les règles du jeu et commence alors à en profiter ; elle se prostitue et semble même s'en réjouir : « Je savourais une puissance superficielle sur ces Blancs qui m'acceptaient que pour la consommation » (Bugul, [1982] 1997 : 172). Vers la fin du récit, égarée dans son chemin identitaire, Ken retourne dans son pays natal, au côté du baobab de son village. Ce baobab – symbole de son errance identitaire – est mort depuis longtemps, mais le tronc est encore vivant (Harinen, 2011).

L'histoire de la protagoniste bugulienne se poursuit dans *Cendres et braises*. Comme dans son premier roman, l'histoire se situe parallèlement en contexte européen et africain. Dans ce roman, la protagoniste ne se nomme plus Ken, mais Marie. Le récit commence par le retour d'Europe de Marie dans son village au Sénégal. Commence alors un monologue intérieur de la narratrice auto-diégétique qui raconte à son amie, Anta Sèye, ses années vécues en France et sa relation violente avec un homme « blanc ». Enfin, Marie quitte Y. et se réfugie au Sénégal. Elle retrouve la paix de l'esprit après avoir fait la connaissance d'un marabout, un guide religieux mouride. L'histoire de Marie se termine par l'annonce de son mariage avec cet homme âgé, Marie devenant ainsi l'une de ses 28 femmes (*ibid.*).

Dans *Riwan ou le chemin de sable*, qui est le dernier roman de la trilogie semi-autobiographique, Bugul décrit la relation de Marie avec le chef religieux. La protagoniste a enfin retrouvé la paix intérieure. Contrairement aux romans précédents, le récit se situe majoritairement au Sénégal : la narratrice décrit sa vie dans la grande concession du Serigne où les femmes habitent ensemble, le fonctionnement du ménage polygame traditionnel, la religion musulmane empreinte de traits culturels sénégalais, les traditions des femmes locales, etc.

D'emblée, le bonheur paisible est comparé à la réalité occidentale perturbée et perturbante. L'idéologie féministe « à l'occidentale » est également confrontée à la condition traditionnelle des femmes sénégalaises (Harinen, 2011).

Pour ce qui est de l'engagement féministe dans l'écriture bugulienne, la trilogie me permet d'analyser une certaine évolution personnelle de l'auteure à ce sujet, allant de l'adoration et l'adhésion au féminisme occidental « blanc » à la déception personnelle et au rejet du féminisme des femmes « blanches »²⁷. Ainsi, dans un autre entretien, l'écrivaine déclare au sujet de son engagement personnel : « J'écris contre les clichés et les idées reçues que l'on a de la femme africaine » (Mendy-Ongoundou, 1999 : 2). L'africanité et le genre féminin sont en effet des postures identitaires qui vont souvent de pair dans le contexte des romans étudiés. De plus, ces deux appartenances sont fréquemment mythifiées par la critique/analyse occidentale majoritaire.

1.1.1. Choix du corpus

Pour déterminer quelles œuvres de Beyala et de Bugul j'allais étudier, je me suis basée sur différents facteurs. Tout d'abord, il s'agit d'ouvrages qui sont parus plus ou moins à la même période (les années 1980-1990), ce qui facilite le positionnement de ces ouvrages dans le contexte socio-historique et littéraire. J'aurais pu opter pour d'autres romans semi-autobiographiques de ces auteures (comme, par exemple, *L'homme qui m'offrait le ciel*, 2007, de Beyala ou *Mes hommes à moi*, 2008, de Bugul), mais j'ai choisi de travailler sur les romans publiés dans les années 1980-1990 à la fois pour la question de la contextualisation déjà mentionnée et pour pouvoir travailler sur la présence de contes, trait commun que l'on trouve dans les romans sélectionnés. Le conte est considéré ici notamment depuis la perspective définie ainsi par Jack Zipes (2006: ix-x) : « *Fairy tales*²⁸ are predicated to human disposition to social action --- to transform the world and make it more adaptable to human needs while we try to change and make ourselves fit to the world. » L'aspect « conte » fonctionnerait alors ici, pour les deux auteurs, comme un élément psychologique les aidant à survivre dans les interactions intersectionnelles. Les œuvres de Beyala et de Bugul pourraient également être analysées dans les termes de la morphologie du conte avancés par Vladimir Propp [1928] 1984. L'on peut effectivement retrouver les fonctions des personnages correspondant à la terminologie de Propp chez les deux auteures : le Mal se personnifie dans la personne « blanche », et le Bien dans la personne « noire ». Par ailleurs, la quête du bonheur des protagonistes en Occident pourrait se traduire par la recherche d'un trésor – élément propre à l'univers des contes.

En outre, Propp note que le conte merveilleux (conte typique) contient deux séquences qui ont différentes « fonctions », ou « règles » : le « manque initial »

²⁷ Voir l'entretien de Bugul à ce propos, présenté par Christian Ahihou (2013 : 124-131) dans *Ken Bugul. La langue littéraire*.

²⁸ Dans ce travail, je parle de contes au lieu de contes de fées étant donné que dans le contexte des contes africains, les fées ne sont pas vraiment présentes

et la « réparation finale ». Le manque initial pourrait être la confusion identitaire de la protagoniste beyalienne et bugulienne, se terminant par un mariage et les retrouvailles avec elle-même au Sénégal, soit la réparation finale pour ce qui est de Bugul. De fait, les œuvres de Beyala et de Bugul ressemblent sur plusieurs points à des contes que l'on pourrait dénommer, dans l'air du temps, des contes postcoloniaux dans lesquels le combat entre le Bien et le Mal finit, comme dans la majorité des contes, par la victoire du Bien. Cependant, chez Beyala, à l'inverse des romans de Bugul, la fin des récits beyaliens reste dans l'ombre, c'est-à-dire que la fin est ouverte, comme c'est souvent le cas dans les romans postmodernes (Harinen, 2011 ; Propp, [1928] 1984).

Ensuite, les cinq romans sont considérés comme semi-autobiographiques, représentant ainsi des variantes d'un même genre littéraire. Le terme de littérature « semi-autobiographique » est employé par Philippe Lejeune (1986 : 60) pour désigner une écriture littéraire qui se situe entre deux types de pactes de lecture, à savoir le « pacte autobiographique » (l'auteur-e, le/la narrateur-trice et le personnage principal sont identiques) et son contraire, le « pacte romanesque » (l'auteur-e et le personnage principal n'ont pas le même nom et l'histoire est basée sur des faits fictifs). (Lejeune, 1975 : 27). Il est à noter que Lejeune (1986 : 60) lui-même ne semble pas apprécier cette variante de l'autobiographie. De fait, il se sert de ce terme pour caractériser ainsi une œuvre de Jacques Lanzmann :

[...] il se replie sur le contrat²⁹ semi-autobiographique, dont la duplicité est plus confortable. On allume le lecteur par l'annonce que le récit parle du vécu authentique de l'auteur, mais on ne laisse ensuite dans l'incertitude sur le degré d'invention ou le type de transposition. (Ibid.).

Or, cette incertitude est précisément ce qui me semble le plus intéressant : l'ambiguïté me paraît en effet souvent plus « parlante » que les frontières strictes entre le réel et la fiction. C'est donc pour cela que j'ai choisi d'utiliser ce terme défini pourtant par Lejeune (1986 : 60)³⁰ avec un certain mépris.

L'écriture autobiographique – dont la littérature semi-autobiographique est considérée comme un sous-genre flexible³¹ – est ainsi vue ici dans un sens large pour aborder des œuvres étudiées et non comme une écriture située strictement entre les deux types d'écritures autobiographiques. En revanche, il s'agit plutôt d'un contrat entre le/la lecteur-trice, l'auteur-e et l'éditeur-trice dans lequel les règles canoniques

²⁹ Notons que le terme « pacte » devient « contrat » chez Lejeune (1986 : 60) quand il s'agit de la littérature semi-autobiographique.

³⁰ J'aurais pu également opter pour la notion d'« autofiction » avancée pour la première fois par Serge Doubrovsky dans *Fils* (1977) et défini par Lejeune (1993 : 5-16) et encore redéfini par la suite par plusieurs chercheur-se-s et auteur-e-s, notamment français-e-s. La discussion autour de l'autofiction – une tentative de réunir la vérité de l'information donnée et la liberté de sa mise en écriture – est effectivement protéiforme et c'est d'ailleurs pour cela que j'ai choisi de ne pas me servir de ce terme vu que je m'intéresse moins au genre littéraire et plus au genre social de la femme « noire » dans le contexte des lettres francophones.

³¹ J'utilise parfois le terme d'« autobiographie » à la place du terme de « semi-autobiographie » étant donné que je considère le premier comme hyperonyme du second.

de l'écriture autobiographique sont redéfinies. Car, comme le note Nicki Hitchcott (2000 : 49), l'autobiographie – telle qu'elle est définie par Lejeune – n'est finalement pas un concept neutre ou universel mais une forme littéraire issue d'un contexte d'émergence bien spécifique. Autrement dit, les notions d'« autobiographie » et celle de « semi-autobiographie » sont bien ancrées dans le contexte de recherche français parfois quelque peu aveugle face aux autres contextes d'émergence ou aires culturelles. (*Idem.* : 49-50). Pour cela, les termes d'« autobiographie » et celui de « semi-autobiographie » doivent ici être abordés depuis la perspective de la littérature subsaharienne qui ne suit pas forcément des règles dictées par l'Occident. Ainsi, on pourrait avancer que ces écritures, particulièrement celles des femmes « noires » francophones, remettent en cause « *the male bourgeois autobiography* » pour reprendre le terme utilisé par Rita Felski (1989 : 93). C'est-à-dire que ce n'est pas seulement le genre littéraire qui est remis en question – tout en restant au sein du même genre – mais également sa nature patriarcale qui se s'entrecroise, selon Felski (*ibid.*), avec la classe sociale bourgeoise. En somme, comme le démontrent également Susanne Gehrmann et Claudia Gronemann (2006 : 9-21), l'autobiographie issue du Québec, de l'Afrique, des Antilles et du Magrèb s'écarte de la logique occidentale. En fin de compte, la littérature autobiographique des auteurs africains met souvent en avant notamment les notions d'hybridité, de postcolonial et de transculturel (*Idem.* : 11-13). (Voir les définitions de ces termes dans la section 4 du chapitre 2).

En effet, aussi bien Beyala que Bugul rompent en partie avec le pacte autobiographique défini par Lejeune (1975 : 25) pour qui « [l']autobiographie, elle, ne comporte pas de degrés » et qui obéit aux règles implicites de l'autobiographie (*idem.* : 14), c'est-à-dire une écriture chronologique linéaire et individualiste. Beyala et Bugul signent une « attestation de fictivité » (*idem.* : 27) principalement à cause des caractéristiques du conte et entrent ainsi dans l'écriture semi-autobiographique qui est pourtant fort symbolique et « réelle ». Pour moi, cette ambiguïté au niveau du « pacte référentiel », à savoir « [...] une définition du champ du réel visé et un énoncé des modalités et du degré de ressemblance auxquels le texte prétend » (Lejeune, 1975 : 36) n'enlève rien à la représentation intersectionnelle de la domination représentée dans leur écriture. Le fait de mélanger le vécu « réel » aux expériences semi-fictives crée un univers crédible, souvent désagréable, mais « vrai » pour les protagonistes beyaliennes et buguliennes qui se débrouillent en Eldorado comme elles le peuvent. Enfin, la fictionnalisation partielle de soi fait également partie, selon mon interprétation, de la performativité racialisée et genrée au sens de Butler (1990, 1993a) qu'à la fois Beyala et Bugul mettent en œuvre dans leurs romans respectifs.

Ainsi, je tiens à préciser que je m'intéresse essentiellement aux questions autobiographiques du point de vu de l'engagement féministe qui implique l'auto-positionnement (Haraway, *op. cit.*) des chercheur-se-s, mais aussi, une lecture « féministe » allant souvent à « contre-sens » de la recherche dominante phallogcentrique (Cixous, [1975] 2010 ; Kosonen, 2000). Dans la mesure où la littérature semi-autobiographique peut être abordée à partir de plusieurs points de vue, les aspects qui seront relevés dans le cadre de cette recherche sont essentiellement ceux que je

considère essentiels dans la perspective de ce travail, à savoir une perspective d'étude nommée *Life Writing*, associée au *storytelling* et à l'aspect « conte » susmentionné. Selon le site « Oxford centre for Life-Writing » (2015), le *Life Writing* est une approche contemporaine qui « [...] goes beyond, biography. It encompasses everything from the complete life to the day-in-the-life, from the fictional to the factional ». Pour ce qui est du *storytelling*, on peut parler d'un art de la restitution éthique qui, selon Anna Reading (2015), est une pratique réconciliatrice :

Practice storytelling in all its forms, not with a view to permanently restoring peace, or forever gaining justice, or telling the absolute truth, or, once and for all being heard; but – and, for connecting up all the broken in-betweens, so that momentarily there is the rediscovery of human agency, which is then stilled, to begin again.

Autrement dit, les écrits de Beyala et de Bugul sont analysés comme des textes féministes qui visent une réconciliation avec soi-même et/ou avec la société post-coloniale. Précisons enfin que la perspective comparative, qui chercherait à rétablir le lien entre la « vérité » biographique des auteures et celle des protagonistes des romans étudiés ici, n'est pas mon objectif.

De règle générale, l'autobiographie féminine est caractérisée par les éléments suivants : récit fragmentaire, sujets intimes liés aux liens mère-fille, structure « féminine », à savoir la répétitivité, et une narration cyclique, des aspects qui ne concernent d'ailleurs pas que les auteures femmes. (Kosonen, 2000 : 20). Bien que ces éléments mentionnés concernent l'écriture beyalienne et bugulienne, précisons, pour autant, que mon objectif n'est pas de lire Beyala et Bugul comme étant représentatives de la littérature autobiographique produite par les femmes « noires » en général. Je chercherai plutôt à décortiquer le positionnement féministe de ces dernières en tant qu'auteures dites « francophones » et d'analyser, dans leurs œuvres respectives, les intersections et entrecroisements des différentes discriminations.

Dans la littérature postcoloniale, l'autobiographie liée à la recherche identitaire occupe une place primordiale, non seulement parce qu'il s'agit d'un genre courant dans la littérature postcoloniale, mais aussi en raison de sa valeur politique :

The question of identity at the core of autobiographical writing has never been as political as in postcolonial literature. Advocating one's singularity is indeed not only a way of healing the stigma left by colonization but also stands as an attempt to start a dialogue between the fringe and the center. (Aurélia Mouzet, 2015 : 161).

Il est également à rappeler que l'autobiographie postcoloniale diffère de la tradition littéraire autobiographique occidentale. Selon Mouzet (*ibid.*),

Unlike the traditional western autobiography, the postcolonial autobiography could be seen as a force majeure in the literary world. It is indeed not about a sole ego pouring out one's feelings in order to claim one's individuality and value per se, but rather an attempt to reclaim a voice that has been silenced by decades of domination so as to denounce persisting inequities. Postcolonial autobiographies are in a way a

matter of cultural survival for indigenous peoples throughout the world who hope to set the record straight. [...] The first person narrative — fictionalized biography or autobiography — thus metaphorically embodies the first step towards liberation. [...] Postcolonial life narratives are to a certain extent (post?) traumatic healing literatures, that is to say that they serve as a medium to reinstate the neglected chapters of history by reclaiming history from below.

Ici, le caractère politique des œuvres étudiées se résume finalement en un seul mot : le féminisme, dans le sens où l'on cherche à exprimer l'aspect politique du privé et à « défaire » la femme africaine tout en soulignant qu'il s'agit du point de vue de deux auteures « subsahariennes » et non de la réalité de toutes les femmes « noires ». Je chercherai donc à savoir comment l'engagement féministe personnel de ces auteures pour (ou contre) la cause des femmes se manifeste dans leurs œuvres respectives. Enfin, pour moi, l'autobiographie – dans une perspective intersectionnelle – est un genre littéraire intéressant en ce qu'il dépasse les frontières en mélangeant le privé, l'intime et l'universel. En d'autres termes, le moi autobiographique est toujours aussi l'autre, son miroir, et inversement (Rytkönen, 2012).

De manière générale, je considère le style des deux auteures étudiées dans ce travail comme satirique et burlesque. La satire sociale qui vise la société corrompue dite « subsaharienne » au lendemain des Indépendances est, de fait, un style d'écriture que l'on connaît chez maint-e-s auteur-e-s dits « francophones » tels Ahmadou Kourouma, Henri Lopès ou Alain Mabanckou. Le terme « pleurer-rire » – lancé par Henri Lopès qui a ainsi intitulé son roman satirique paru en 1982 – décrit bien, à mon sens, ce sentiment qui consiste à rire de quelque chose qui, en même temps, donne envie de pleurer, tellement c'est triste, affreux et/ou absurde (Lawson-Hellu, 1998 ; Naydenova, 2015). Ce style mettant en scène, de manière carnavalesque et ironique, l'époque post-coloniale des sociétés africaines corrompues est effectivement un trait commun à plusieurs auteur-e-s postcoloniaux-ales et, d'après ma lecture, c'est aussi celui de Beyala et de Bugul dont les ouvrages font état de cette volonté de rire, de se moquer de réalités si atroces, malsaines et burlesques qu'elles donnent envie de rire – ou de pleurer.

De surcroît, j'analyserai également la manière dont l'aspect politique du personnel (ou du privé) et l'écriture semi-autobiographique de Beyala et de Bugul se combinent avec leurs images auctoriales (ou publiques). L'image auctoriale de ces auteures – l'une issue de Paris (Beayla) et l'autre de Dakar (Bugul) – renferme de nombreuses données géopolitiques qui ont influencé leur consécration et leur médiatisation et me permettent, de la sorte, d'analyser le fonctionnement de « l'appareil légitimateur » de la littérature dite « francophone », à savoir les aspects intersectionnels et institutionnels qui influencent, surtout depuis Paris, la consécration et la médiatisation des auteur-e-s « noir-e-s ».

Cette thèse porte donc sur la littérature « subsaharienne féminine » produite à la fois en Afrique « subsaharienne » et en Europe, sur Seine³², ce qui explique également en

³² Je fais ici référence au titre de l'ouvrage d'Odile Cazenave : *Afrique sur Seine. Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*. L'Harmattan, 2003.

partie le choix des auteures puisque Beyala fait partie des écrivain-e-s de la diaspora, ou de la littérature migrante, tandis que Bugul représente la littérature écrite en Afrique mais publiée en France (à l'exception du *Baobab fou*). Paradoxalement, les écrivain-e-s africain-e-s « francophones » sont souvent classé-e-s dans la rubrique « auteurs africains francophones », quel que soit leur véritable appartenance géographique – ce qui me semble être surtout lié à leur couleur de peau. Anthony Mangeon (2014 : 94-95) exprime ceci comme suit :

[...] Les écrivains francophones européens sont ainsi, au même titre que les auteurs blancs antillais ou réunionnais, [...] spontanément intégrés à la littérature française, tandis que des écrivains de citoyenneté ou même de nationalité française mais d'origine non-européenne [...] sont automatiquement relégués dans la « francophonie », dès lors qu'ils entrent en littérature.

Quant à l'engagement de Beyala et de Bugul, déjà évoqué, les deux écrivaines cherchent à défaire à la fois la couleur et le genre, tous deux liés à une sexualité mythifiée. Autrement dit, au travers de leur écriture engagée, ces auteures tentent d'influencer la lecture et l'éventuelle réception essentialiste liée à leur couleur de peau – la « noirceur » de ces auteures étant perçue comme porteuse de valeurs spécifiques. Je me concentrerai également sur les nombreuses divergences de l'*ethos* féministe chez Beyala et Bugul, en cherchant à définir à quel point leurs discours (le fictif et le « réel ») sont féministes (ou pas), ainsi que le « modèle » de féminisme qu'elles proposent (si elles en proposent un). Les notions de « race » et de genre étant étroitement inter-reliées (intersectionnalité), Beyala et Bugul essayent, selon mon hypothèse, de renverser et de lutter contre les mécanismes du néo-exotisme occidental ou, du moins, de rendre visibles les idées reçues que l'on peut avoir sur la femme « noire » mythique, l'icône du « continent noir ». Pour ce faire, les deux auteures se servent de l'exotisme stratégique, selon les termes de Huggan (2001 : 32), sans forcément parvenir à renverser les préjugés sur la femme « noire ». Enfin, la notion d'écriture engagée nous ramène une fois de plus à la phrase introduisant ce chapitre : le personnel (aussi bien celui des auteures que celui de leurs protagonistes semi-autobiographiques) est politique.

1.1.2. Plan de la thèse

Dans la première partie de cette thèse, je présente d'abord la thématique générale de ma recherche, puis le contexte historique, socio-culturel et théorique de cette étude interdisciplinaire. Je cherche plus précisément à répondre aux questions de recherche suivantes :

- Quelles sont les particularités contextuelles et socio-historiques de la littérature « féminine subsaharienne » d'expression française ?
- Comment l'institution socio-politique gère-t-elle les frontières au sein de la littérature de langue française et de quelle manière la littérature dite « féminine subsaharienne » est-elle essentialisée ou caricaturée par la littérature dominante ?

- Existe-t-il une légitimation spécifique pour les littératures dites « francophones » régie par Paris ? Comment les deux auteures étudiées cherchent-elles à se légitimer face à la critique occidentale majoritaire ?
- Que se cache-t-il dans les « coulisses intersectionnelles » des œuvres semi-autobiographiques des auteures dites « subsahariennes », Calixthe Beyala et Ken Bugul ?
- Peut-on parler de littérature féministe engagée au sujet des écrits beyaliens et buguliens ?
- Quelle sorte d'engagement féministe ces performances intersectionnelles reflètent-elles ?

Selon mon hypothèse de travail, en raison de la suprématie raciale en jeu en Europe – à savoir les restrictions imposées par les « Blanc-he-s » –, l'espace accordé aux protagonistes beyalienne et bugulienne est assez limité. Enfin, cette « réalité » fictive sera aussi mise en parallèle avec la question des auteur-e-s africain-e-s dit-e-s « francophones », notamment en ce qui concerne les questions liées aux auteures « noires », et ce à partir des exemples de Beyala et de Bugul. Selon mon hypothèse de recherche, les deux écrivaines cherchent à se « défaire » à la fois de la couleur et du genre stéréotypés et mythifiés. Autrement dit, elles se révoltent contre la réception essentialiste liée à leur couleur de peau – être porteuse de valeurs spécifiques – et à leur genre sexué, érotisé et exotisé.

Au-delà de la discrimination envers la « race », le genre et la sexualité, on trouve, chez les deux auteures, la domination intersectionnelle liée à la classe sociale et à la religion. Ces deux éléments identitaires sont d'emblée associés aux systèmes coloniaux et néocoloniaux, créant ainsi une sorte de « patchwork » (voir le chapitre 3) que l'on pourrait modifier à l'infini en dévoilant d'innombrables faces cachées intersectionnelles de la discrimination multidimensionnelle.

Si le contexte théorique de ce présent travail est large, ce travail se base principalement sur les études postcoloniales et intersectionnelles appliquées au contexte dit « francophone » de ces deux auteures « subsahariennes ». L'intersectionnalité est une méthode contemporaine féministe née dans la recherche féministe « afro-américaine », ainsi, il sera nécessaire de l'appliquer, de réadapter cette méthode d'analyse au contexte dit « subsaharien » et européen post-colonial dans lequel se situent les événements des romans et où les modalités de soumission des femmes ne sont pas les mêmes qu'aux États-Unis, comme déjà mentionné. J'aborderai également la question de l'autobiographie comme une stratégie de l'engagement féministe, pour expliciter comment les personnages des romans placent leur vie privée sur une échelle politique plus universelle. Enfin, je discuterai de la posture/image de l'auteur-e et de la médiation contemporaine de l'auteur-e dit-e « subsaharien-ne » à partir des concepts de posture (Meizoz, 2007 ; 2009), d'image d'auteur-e (Amossy, 2009) et de scénographie (Maingueneau, 2012), venant signifier le rapport que l'auteur-e entretient avec son œuvre et la réception de celle-ci par les médias.

Selon mon hypothèse, la posture des auteur-e-s africain-e-s est marquée par une exotisation et une érotisation de la part de la critique littéraire, des médias et des académicien-ne-s occidentaux-ales, qui, dans leur majorité, réduisent l'auteur-e « noir-e » à un-e rapporteur-se de la « vérité » historique postcoloniale située dans un cadre perçu comme exotique et érotique (néo-exotisme). Ce type d'interprétation aux sonorités coloniales et basé sur une hiérarchie raciale que je lie à la hantise (Dubreuil, *op. cit.*) et au voyeurisme (Cazenave, *op. cit.* ; Huggan, *op. cit.*) de l'homme « blanc ». Pour le dire autrement, les lecteurs-rices et/ou la critique occidentale dominante cherchent les côtés plus ou moins obscurs de l'esprit humain (souvent liés au sexe) comme si ces désirs ou autres sentiments non conventionnels n'existaient que chez les « Autres ». Le-la lecteur-ric-e occidental-e peut, de la sorte, se contempler dans ce miroir inversé que constitue ce type d'altérité ténébreuse. Les auteur-e-s africain-e-s ne sont cependant pas leurré-e-s par ces exigences et c'est pourquoi je m'appuierai sur les concepts d'exotisme et d'exotisme stratégique en partant du postulat que l'exotisme et l'érotisme beyaliens et buguliens sont plutôt tactiques, conformément aux analyses de Huggan (*ibid.*) et de Brouillette (*op. cit.*), par exemple. Je proposerai enfin une nouvelle adaptation du terme « patchwork » que l'on connaît dans le contexte africain-américain.

Dans la deuxième partie (partie analytique), j'appliquerai les théories présentées dans cette première partie consacrée au contexte dit « subsaharien » et aux ouvrages semi-autobiographiques de Beyala et de Bugul. Je suivrai plus ou moins l'ordre chronologique de la partie théorique en partant de la théorie postcoloniale et de la mise en perspective historique et socio-culturelle de la littérature dite « francophone » pour passer ensuite à l'intersectionnalité liée à la notion de performativité développée par Butler. J'analyserai donc la manière dont ces théories prennent textuellement forme dans les romans de Beyala et de Bugul. Selon mon hypothèse, ces dernières mettent en scène des protagonistes semi-autobiographiques qui cherchent, dans un premier temps, à s'occidentaliser par tous les moyens et finissent par découvrir la véritable facette raciste et sexiste de l'Europe postcoloniale. Enfin, je postule que les protagonistes mènent une lutte à double tranchant contre les stéréotypes et mythes sur les femmes « noires » : elles jouent les performances exotiques et érotiques que l'on attend d'elles, mais, en même temps, ces performances se retournent quelque peu contre elles puisque ces personnages burlesques finissent par se vendre, au sens propre et figuré du terme, à l'homme « blanc ». En termes de contes, cela est incarné par la lutte entre le Bien (Afrique) et le Mal (Occident) sans qu'aucun préjugé n'ait finalement été renversé.

Les deux auteures remettent toutefois en question les notions d'« auteure sacrée » (Beyala) et de féminisme occidental (Bugul). Par le biais de leurs personnages, elles parlent d'une cause en commun : la décadence de l'Afrique contemporaine. Bien qu'il n'y ait peut-être pas de dépassement des oppositions binaires (homme/femme, « Noir-e »/« Blanc-he », « Occident »/« Afrique »), les auteures remettent en cause la norme occidentale au travers d'une image kaléidoscopique de la femme « noire » qui veut « se faire blanche ».

1.2. Littérature dite « francophone » et production littéraire des « femmes subsahariennes » – femme étrangère, folle ou prostituée

J'étais cette négresse, « chez vous autres », cette « toi, en tant que noire, il faudrait que... », cet être supplémentaire, inutile, déplacé, incohérent.

Ken Bugul ([1982] 1997 : 102)

Désigner cette littérature contemporaine de « francophone »³³ et produite par des femmes est, à mon sens, une classification quelque peu étonnante, car on voit rarement ce type de catégorie lorsqu'il s'agit de littérature écrite par des hommes. Pourquoi la féminité des auteures d'origine africaine est-elle fréquemment relevée, séparée de la littérature produite par des hommes, alors que ce n'est pas le cas en sens inverse ? Pourquoi la féminité est-elle un facteur de catégorisation discutable ? Est-ce uniquement parce qu'il y a moins d'auteures africaines femmes que d'auteurs de sexe masculin ? À mon avis, « deuxième sexe » ne signifie pas que son statut soit exceptionnel et/ou « hors norme », ce que semble pourtant indiquer implicitement la catégorisation de l'écriture du sexe féminin. La norme n'est pas ce qui n'a même plus besoin d'être nommé, comme c'est souvent le cas, à titre d'exemple, pour ce qui est de la masculinité ou de la blancheur.

Avant de discuter davantage de la littérature produite par les femmes africaines de langue française, je propose de survoler brièvement les débuts de la « littérature subsaharienne » et ses conditions d'émergence – le débat littéraire actuel autour de la littérature dite « francophone » est finalement une suite logique. À ce propos, Susan Rubin Suleiman et Christie McDonald (2010, 2012) considèrent qu'en France, le mouvement féministe et la reconnaissance des littératures « francophones » font partie des changements de perspective les plus importants depuis les années 1970 au sein des études humanistes³⁴. Pour Suleiman et McDonald (2012 : 5),

La révolution féministe a mis en question le canon, a pénétré les disciplines telles qu'elles étaient traditionnellement définies, et a rendu possible de nouvelles manières de lire le genre, c'est-à-dire le « gender », dans la littérature et la société. L'importance croissante des études francophones a élargi la pensée au-delà de l'hexagone, le territoire géopolitique de la France, en incluant les départements d'outre-mer et l'Afrique sub-saharienne, le Maghreb, les Caraïbes, le Québec, l'Île Maurice, et jusqu'au Vietnam. Des questions concernant le rapport entre le centre

³³ Précisons que de nombreux termes qui apparaissent au cours de ce travail sont mis entre guillemets (tels que la littérature « francophone », « subsaharienne », ou encore « noir » ou « blanc ») pour souligner leur caractère discutable, discriminatoire et réducteur.

³⁴ En France, les années 1960 sont également marquées par ledit « tournant linguistique » qui a bouleversé la conception traditionnelle des études de lettres et a ouvert le débat interdisciplinaire entre les études de littérature, de philosophie, d'anthropologie et de psychanalyse (Suleiman et McDonald, 2012 : 5).

territorial et les périphéries sont devenues importantes pour les discussions de la francophonie.

Ces auteurs (2012) remettent ainsi en question l'historisation de la littérature de langue française et se demandent si l'histoire de la littérature française, depuis le Moyen Âge, ne pourrait pas être abordée d'un point de vue global et transnational plutôt que depuis une perspective nationale. Cette perspective globale permet effectivement d'interroger et de déconstruire le chauvinisme et la prétendue universalité de la littérature des lettres françaises (Casanova, 1999 ; Mangeon, 2014).

Mais, pour pouvoir situer les œuvres de Beyala et de Bugul dans l'historisation classique des lettres françaises, je vais présenter ici les catégories fréquemment citées au sujet de l'historisation de la littérature « francophone » et créées par deux historiens pionniers de la littérature africaine, à savoir Jacques Chevrier et Lilyan Kesteloot. Commençons avec les taxonomies établies par Chevrier (1984 : 99) qui distingue cinq « courants romanesques subsahariens » : les romans de contestation³⁵ ; les romans historiques ; les romans de formation ; les romans d'angoisse ; et les romans du désenchantement. Selon mon observation, les romans de Beyala et de Bugul étudiés ici se situent au croisement des romans de formation et des romans du désenchantement ; c'est pourquoi il convient de s'arrêter un moment sur cette période de l'histoire.

Selon Chevrier (1984 : 108), les romans de formation sont caractérisés par le sentiment ambigu d'une génération d'Africain-e-s colonisé-e-s qui ont été éduqué-e-s dans un système occidental transplanté dans les écoles coloniales africaines. Ces élèves ont été à la fois inspiré-e-s par le mythe de Paris et de la France et accablé-e-s par le retour vers le pays natal devenu énigmatique suite à la réalité contradictoire rencontrée en France. Chevrier voit par exemple *L'Enfant noir* (1953) de Camara Laye et *L'Aventure ambiguë* (1961) de Cheikh Hamidou Kane comme des œuvres exemplaires de ce type de romans. La trilogie de Bugul peut également faire partie de ce type de romans, en raison de l'ambiguïté de la protagoniste face à ses expériences en Occident – expériences mises en contraste avec son pays natal.

Enfin, Chevrier (*ibid.*) considère que l'histoire littéraire de l'Europe a certainement eu un impact important sur le roman africain. Il va jusqu'à avancer que le roman serait en grande partie « [...] un fait occidental qui s'est imposé à l'Afrique à la faveur de la rencontre brutale des deux cultures [...] » (Chevrier, 1984 : 118). Cela ne signifie pas pour autant que ledit « roman africain » soit homogène ou un simple calque du modèle occidental, loin de là, comme l'on verra dans la partie analytique. La question même de la « nécessité » de comparer l'Occident avec le « tiers monde »

³⁵ Précisons que, pour Rukingama (1988 : 215), la littérature de la contestation est « [...] fondée sur une esthétique de la révolte. Après un temps faible caractérisé par le dithyrambe du colonisateur [...], se déclenche un mouvement tendant à détruire les stéréotypes et les mythes coloniaux qui, par simplification, ont abusivement déformé le réel. Les écrivains s'en prennent alors à la standardisation de l'image du noir et véhiculent, à travers leurs œuvres, une information destinée à mettre fin à la stylisation ».

peut également être posée, comme le font de nombreux-ses auteur-e-s et chercheu-e-s qui désirent transgresser ces frontières littéraires et institutionnelles, tel que nous le verrons notamment dans la prochaine section de ce chapitre.

Que cette comparaison soit indispensable ou pas, Chevrier (*idem.* : 115, 117-119) montre que l'impact du roman européen sur ledit « roman africain » s'explique toujours par les besoins de l'époque, d'une part, et par la tradition, d'autre part. Autrement dit, le roman a offert aux auteur-e-s africain-e-s une place, ou un moyen d'entrer dans la littérature moderne. Comme le souligne également Chevrier (*idem.* : 119), cela ne veut pas dire pour autant que les auteur-e-s africain-e-s aient copié les romans occidentaux à l'identique. En revanche, des écrivain-e-s comme Sembène et Kourouma se sont servi de ce genre littéraire venu d'Occident en le combinant à des mythes, récits et contes traditionnels africains.

Kesteloot (2001), à son tour, divise l'histoire de la littérature dite « négro-africaine »³⁶ postindépendances (1960) selon les étapes suivantes : l'euphorie des Indépendances (1960-1969) ; le début du désenchantement (1969-1985) ; l'angoisse de l'avenir ; et les questions actuelles (*Idem.* : 231, 251, 267, 303). La littérature est donc largement influencée par l'histoire coloniale et l'Indépendance des pays africains. Notons que les mouvements nationalistes des années 1950 et 1960, ayant aboutis aux Indépendances des pays colonisés, étaient imprégnés des idéologies panafricanistes du Ghana et tiers-mondistes de l'Inde. Quant au mouvement de la négritude, qui caractérise également l'époque des Indépendances, c'était, selon Kesteloot (2001 : 231) :

[...] plus un cri de ralliement et de revendication qu'une théorie politique, et qui pouvait se résumer alors en quelques mots : nous, Nègres colonisés, nous allons enfin construire nos pays selon nos goûts, nos aspirations, nos besoins propres, en tenant compte de notre propre civilisation !

Kesteloot (*ibid.*) ajoute que le mouvement de la négritude des années 1960 (mené par Leopold Sédar Senghor, Aimé Césaire et Léon Contran Damas) était surtout

³⁶ Il est à noter qu'aussi bien Chevrier que Kesteloot utilisent des termes douteux pour parler de la littérature « subsaharienne », comme « négro » et « nègre ». Pourtant, selon Bazié (2005 : 11), au début de l'historicisation de la littérature dite « subsaharienne », cette nomination était uniquement une forme taxinomique pour les chercheur-se-s africanistes (comme Chevrier et Kesteloot), mais elle est très vite devenue une pratique renversante, c'est-à-dire qu'on se sert de la terminologie que l'on pourrait juger raciste pour désigner des préjugés liés à la couleur de peau « noire » et pour se référer aux idées préconçues liées au corps et à l'identité culturelle (plurielle) qu'elle représente. Selon une analyse plus récente, réalisée par Desiré Nyela (2013 : 27), « ce rattachement au continent a donné lieu à des désignations dont le souci permanent aura été d'illustrer la spécificité, donc l'identité de cette littérature. Ainsi a-t-on pu avoir la désignation en référence au critère racial, à travers l'emploi des étiquettes *noire* et/ou surtout *nègre*, recyclé et réapproprié par les tenants de la négritude ». Bien que le but de cette appellation ait été d'inverser les idées reçues racialisées, cette façon de nommer et de catégoriser une littérature est avant tout essentialiste, et donc à éviter. Par ailleurs, Nyela (*ibid.*) nous fait remarquer « qu'il faut toutefois signaler que la désignation en référence au critère racial en droite ligne des préoccupations idéologiques de la négritude, a été violemment contestée par des textes comme ceux de Marcien Towa (1971) et Stanislas Adotevi (1970) ».

un projet positif, marqué par un fort sentiment de solidarité comme on peut effectivement le constater en lisant la citation ci-dessus.

L'avenir paraissait effectivement prometteur pendant la décennie suivant les Indépendances : il n'y avait presque pas de chômage et l'économie se portait bien en raison de la gestion coloniale instaurée dans les pays africains pendant l'époque impériale. De fait, les sociétés de nationalités mixtes (formées d'Africains et d'Européens) ont repris les exploitations de bois, de palmeraies, de bauxite ou de phosphates de l'époque coloniale, et les soi-disant patrons locaux acceptaient la situation pour ne pas passer pour des nationalistes. Les États africains s'occupaient toutefois des sociétés de service public, comme par exemple les chemins de fer³⁷. Les jeunes pays africains recevaient également de l'argent des douanes, des impôts et les dividendes du pétrole. Ce bien-être relatif et l'élan positif a donné naissance à une classe de privilégiés, intellectuels, fonctionnaires, hommes d'affaires et banquiers. En somme, en dépit de quelques protestations³⁸, une illusion de liberté et de pouvoir indépendant régnait parmi les intellectuels. Plus tard, on désignera cette époque par l'expression fort révélatrice de « trahison des élites » (Kesteloot, 2001 : 231-233).

Les cinq œuvres étudiées dans ce présent travail s'inscrivent en partie dans la tradition de ce désenchantement quant à l'ancien colonisateur qui avait amené les colonisé·e·s en bateau en avançant des réalités européennes dorées, ainsi que la supériorité des « Blanc·he·s ». Beyala et Bugul poursuivent cette tradition en mélangeant le roman « européen », mentionné *supra* par Chevrier, aux traditions africaines, à l'instar de Kouruma et Kane et autres « précurseur·e·s » de la littérature francophone. Toutefois, chez Beyala et Bugul, le personnage masculin a été remplacé par une jeune femme « noire » à la recherche de ses ancêtres les Gaulois. De manière quelque peu paradoxale, cette thématique des expériences plus ou moins ambivalentes avec les colons et la colonisation se situe dans la même période qualifiée d'« euphorie des Indépendances » par Kesteloot. Mais cela ne veut pas pour autant dire que ces deux univers littéraires ne pouvaient pas coexister. Or, *Le Baobab fou* s'inscrit dans la tradition ou la continuité de ce genre de littérature romanesque décrit par Chevrier.

Pour ce qui est de la littérature produite par des femmes dans le contexte dit « subsaharien »³⁹, Herzberger-Fofana (2000 : 9) considère qu'elle a d'abord émergée dans les pays anglophones, soit dans les pays ayant été sous domination anglaise pendant

³⁷ Voir par exemple le roman *Les bouts de bois de Dieu* (1971) de Sembène, dans lequel l'auteur raconte une histoire qui se passe au moment réel de la construction des chemins de fer et de la révolte du peuple sénégalais.

³⁸ Voir Dumont (1961) qui déclare déjà dans le titre de son ouvrage que *L'Afrique noire est mal partie*.

³⁹ Rappelons que cette perspective de l'historisation de la littérature qui sépare la littérature « féminine » de la littérature « masculine » est une façon intersectionnelle de créer des frontières genrées au sein de la catégorisation littéraire. De plus, cela influence d'emblée la conceptualisation et la hiérarchisation verticale de la littérature de langue française, comme je l'ai précisé en début de chapitre (Burnautzki et Harinen, 2014a : 120, 130, 132-135 ; Mangeon, 2014 : 94).

l'époque coloniale. Effectivement, des écrivaines telles qu'Ama Ata Aidoo, Adelaïne Casely Hayford alias Aquah Lualaba et Flora Nwapa font partie des premières auteures de sexe féminin ayant participé à la production d'une littérature féminine en langue européenne en Afrique dite « subsaharienne ». En revanche, dans les pays dits « francophones », l'époque coloniale et la première décennie des Indépendances (après 1960) se caractérisent par une faible présence des romancières. Selon Herzberger-Fofana (*ibid.*), ce silence est surtout dû à la tradition des griots et, par là, à la prédominance de la littérature orale. Mais il me semble qu'il faut ajouter que l'absence d'une culture de l'écriture et de la lecture est aussi, et surtout, liée au manque de moyens économiques – ce qui se traduit par l'absence quasi totale de maisons d'éditions en Afrique « subsaharienne » et par l'analphabétisme – et non pas à un manque de volonté de s'instruire (Harinen, 2010a : 18-19).

Les premières publications de ladite littérature « francophone féminine » semblent dater de l'année 1942. C'est, en effet, à partir de cette année que le nombre de jeunes femmes publiant des récits, des contes, des articles ou des traductions de mélées connaît une hausse considérable (Herzberger-Fofana, 2000 : 35, 37). Herzberger-Fofana (*idem.* : 19) ajoute un point intéressant, qui rejoint par ailleurs l'image auctoriale de Bugul : la plupart de ces œuvres pionnières ont été écrites sous un pseudonyme (Harinen, 2010a : 19). Le pseudonyme est effectivement une caractéristique plutôt courante dans la littérature dite « francophone ». Les œuvres en question – majoritairement produites par des élèves de l'école coloniale, lieu par excellence de formation de porte-paroles de la France impériale idéalisée – étaient souvent sentimentales. Elles offraient en effet une vision idyllique de l'enfance en opposant une vie familiale paisible à un monde extérieur dangereux. En fin de compte, Herzberger-Fofana (*ibid.*) considère que les aspirations de l'école coloniale s'illustraient surtout dans le sens accordé à la notion de « famille » et au statut de la femme. En effet, les femmes étaient (depuis les années 1940) considérées comme plus indépendantes qu'auparavant⁴⁰. Dans la littérature, le couple marié était également conçu davantage comme une union d'amour et moins comme un mariage négocié par la famille. De fait, depuis cette date (les années 1940), les romans souvent autobiographiques écrits par des femmes (Herzberger-Fofana, 2000 : 38-39) racontent la recherche de l'amour. Dans les romans en question, on discute également des questions du féminisme dans le contexte « subsaharien francophone », tel que l'illustre la citation d'une auteure inconnue :

J'aime la nature belle et calme, la fleur et son parfum, le soleil éblouissant et brûlant de mon Afrique, la nuit sombre ou étoilée, même le cri lugubre du hibou le soir et je suis même indulgente aux septiques, (sic) à ceux qui critiquent notre École Normale, notre "Maison", sans la connaître et qui pensent qu'éternellement, la femme indigène demeurera impersonnelle, sans dignité, la servante résignée qu'un homme peut prendre ou délaissier suivant son caprice (Anonyme, 1942 : 11).

⁴⁰ Le statut de la femme dans le contexte « subsaharien » est un sujet très large et je ne prétends pas en donner une image générale ici. Je cherche plutôt à saisir comment Beyala et Bugul représentent la femme africaine et le féminisme selon leurs points de vue personnels, qui sont également politiques.

De plus, ce passage révèle également que l'École Normale (soit l'école coloniale) n'était pas forcément perçue comme un endroit fermé sur lui-même, mais plutôt comme une source d'inspiration. Et, bien que ces romans se focalisent sur les expériences personnelles de la vie d'une femme et d'une épouse, les écrivaines étaient également intéressées par les questions économiques de l'époque. L'important rôle de l'école dans le roman de formation – selon les termes de Chevrier (1984 : 99) –, cette école vue comme moyen d'acquérir de nouvelles idées, explique, selon Herzberger-Fofana (2000 : 50), le fait que ces écrivaines décrivent presque uniquement les côtés positifs de l'école coloniale. Cette conception positive de l'école les différencie en effet des auteur·e·s de la période anticoloniale (*Idem.* : 51 ; Harinen, 2010a : 19).

Avec la Seconde Guerre mondiale, l'engagement politique – sujet à la fois ancien et actuel pour ce qui est de la littérature dite « francophone – s'est imposé dans la littérature « subsaharienne féminine » (Voir la section suivante). Si ça a d'abord été le fait de la presse, c'est ensuite devenu l'un des principaux thèmes du roman. Au même moment, le roman écrit sous forme de lettres s'impose également, ce qui s'explique vraisemblablement par la distance géographique : les hommes étaient à la guerre alors que les femmes étaient restées à la maison (Herzberger-Fofana, 2000 : 40). Herzberger-Fofana (*idem.* : 40, 43) constate que le caractère autobiographique de ces lettres se rapproche du roman épistolaire, centré autour de la passion amoureuse et représentant ainsi de nouvelles mœurs sentimentales. Cela allait certainement de pair, me dis-je, avec l'adoration et l'idéalisation de l'Occident qu'on retrouvera plus tard dans la littérature plus contemporaine. Mais cette adoration sans limite va pourtant de pair avec la déception et l'amertume envers les espoirs mis dans cet Eldorado.

Selon Mouralis (1994 : 26-27), c'est l'essai d'Awa Thiam s'intitulant *La Parole aux négresses* (1978) qui aurait rompu avec les tabous auparavant présents dans la littérature féminine « noire ». L'ouvrage en question est basé sur des récits de vie recueillis par Thiam en Afrique occidentale et orientale. Ces récits sont divisés en deux parties. La première partie regroupe les témoignages sur la polygamie : comment les épouses vivent leur mariage dans un système polygame ? La seconde réunit des récits sur les mutilations sexuelles (on parle également de mutilations génitales féminines - MGF), soit la douleur, l'angoisse et la haine que ces femmes mutilées ressentent face à cet acte brutal. Pour ce qui est de la littérarité de l'œuvre, Mouralis (1994 : 27) considère que l'essai de Thiam est tout autant littéraire que politique. À mon avis, cet aspect politique est, une fois de plus, proche de celui que l'on trouve dans l'essai de Hanisch ([1969] 2006), car Thiam a donné la libre parole aux femmes qui vivent ces expériences : la parole n'est donc pas dictée par la tradition ou par le patriarcat. Selon Thiam (1978 : 90), la majorité des femmes étaient de fait contre la mutilation que la tradition leur a imposée :

Ce qui est revenu souvent dans le discours de nos interlocutrices, sous une forme ou sous une autre, c'était l'idée suivante : faire de la femme une reproductrice seulement. La jouissance de celle-ci risque de constituer un danger pour l'homme ou du moins tout porte à le croire. Mais le paradoxe est que l'homme

polygame a une préférence pour la femme non excisée. À qui profite donc la clitoridectomie ? [...] Quelle est l'utilité de réduire la vie sexuelle de la femme à sa fonction reproductrice alors que, naturellement, elle ne consiste pas uniquement en cela. Pourquoi saccager les organes génitaux des femmes alors qu'elles n'en font aucune demande consciente ?

Au lieu de répondre à ces questions, Thiam (1978 : 100) pose d'autres questions :

[...] Auraient-elles [les femmes d'Afrique noire] fini par rationaliser les pratiques excisionnelles et infibulatoires, en les assimilant à des pratiques obligatoires, intégrantes et intégrées à leur corps traditionnel et rituel. Cela expliquerait en partie la prise en charge par les femmes de leur propre mutilation. Comment les femmes excisées en sont-elles arrivées à mépriser les femmes non excisées ?

S'il n'existe pas de réponses ou de solutions simples à ces questions des plus complexes, Mouralis (1994 : 27) considère que, pour le moins, une fois ces nouveaux aspects dévoilés quant à la réalité des femmes « noires » mutilées et/ou polygames, une nouvelle liberté de ton et d'écriture remplace le silence (Harinen, 2010a : 18).

De nos jours, avec l'émancipation et l'éducation des femmes « noires » et la sensibilisation réalisée par de nombreuses ONG (Organisation Non-Gouvernementale), la mutilation est devenue de plus en plus rare, sans pour autant avoir disparu⁴¹. Or, avec ce sujet fort complexe, on se retrouve face au même problème de la relation entre Occidentaux-ales et non Occidentaux-ales. À titre d'exemple, Obioma Nnaemeka (2005 : 34-35), qui s'oppose à cette pratique, aborde le sujet délicat et intersectionnel de la dénomination, et notamment de la non-volonté de certaines instances occidentales d'aborder ce phénomène, certes atroce, dans son contexte culturel :

In this name game, although the discussion is about African women, a subtext of barbaric African and Muslim cultures and the West's relevance (even indispensability) in purging the barbarism marks another era where colonialism and missionary zeal determined what "civilization" was, and figured out how and when to force it on people who did not ask for it.

Dans les romans étudiés dans ce travail, les mutilations ne sont pas souvent abordées, mais elles font toutefois partie du contexte des œuvres en question (d'où ma volonté de faire cette parenthèse ici).

Fin du XX^e siècle, début du XXI^e, les écrits produits par des femmes africaines de langue française deviennent plus critiques à l'égard des sociétés post-coloniales. Curieusement, pour pouvoir aborder des sujets délicats, les écrivaines africaines dites « francophones » choisissent souvent des personnages féminins à la marge de la société, tels une femme étrangère, une prostituée ou une folle. Ainsi, ces héroïnes sont, aussi paradoxal que cela puisse paraître, légitimes pour parler plus librement. Selon cette logique, ce ne sont pas les auteures qui parlent mais des protagonistes fictives qui ne ressemblent pas à leurs auteures : elles ne font pas partie du même

⁴¹ Voir, par exemple, le bilan statistique de l'UNICEF (2015).

rang. Pour moi, cette logique est quelque peu douteuse et souligne, de manière artificielle, l'ancienne séparation stricte entre auteure et personnages. En même temps, cette « fausse » pudeur est fort probablement une façon de se protéger dans le contexte littéraire étudié ici et une pratique imposée, du moins indirectement, par la société phallogcentrique.

En revanche, dans la littérature autobiographique – où la protagoniste est souvent, de manière ouverte voire soulignée, une version fictive de l'auteure elle-même –, le recours à ces trois « postures » hors normes dans la société (être étranger-ère, prostituée ou folle) n'est pas le même puisque les autobiographies se basent, en partie, sur le vécu des auteures. Citons, à titre d'exemple, le cas de l'auteure sénégalaise Mariama Bâ qui, en 1979, a publié son roman épistolaire *Une si longue lettre*, dans lequel Ramatoulaye raconte à son amie Aïssatou sa vie dans un ménage polygame. La narratrice conteste – pour la première fois dans la littérature dite « subsaharienne » écrite en français par une femme – le mariage polygame et le peu de pouvoir que la première femme, Ramatoulaye, a face à son mari qui, sans la prévenir, a pris une deuxième épouse très jeune. Le prénom de la protagoniste est certes différent de celui de l'auteure, mais cette dernière ne se camoufle pas pour autant derrière ce type de postures⁴².

Quoi qu'il en soit, les romancières de la nouvelle génération (soit à partir du milieu des années 1980) abordent donc des sujets tabous, comme les questions liées au corps, à la sexualité, aux rapports entre femmes et à ceux entre hommes et femmes. Ainsi, l'aspect intime de ces relations rentre dans la littérature dite « subsaharienne ». En somme, les écrivaines « francophones subsahariennes » se rapprochent des domaines de la littérature qui, jusqu'alors, étaient uniquement abordés par des hommes, comme je l'ai déjà mentionné dans la première section de ce chapitre. Rappelons que cela n'implique pas forcément que l'image de la femme « noire » décrite par ces auteurs masculins ait été réductrice ou qu'ils n'aient pas pris parti en leur faveur. Notons cependant que Mouralis (1994 : 21-22) considère que, en parallèle à l'image réaliste et critique du statut de la femme africaine, la représentation de la femme « noire » transmise dans la littérature écrite par des hommes a souvent été utopique : les femmes y jouent fréquemment un rôle idéalisé et peu réaliste. (Voir aussi Cazenave, 2001 : 7). Enfin, l'analyse de Mouralis révèle, à mon avis, la demande/attente d'un engagement de la part des auteur-e-s « francophones subsahariens ». Mais, étant donné la richesse de cette question, j'ai choisi d'en discuter plus en détail dans les pages suivantes.

⁴² La situation de Beyala et de Bugul est plus complexe puisque, à un moment donné de la narration, les deux protagonistes se prostituent et sont de la sorte à la marge de la société, européenne comme africaine. Reste à savoir si cette prostitution est un choix stratégique vis-à-vis du contexte socio-historique ou si cela est tout simplement un fait qui correspond à la « réalité » semi-fictive des protagonistes beyalienne et bugulienne (Voir les chapitres 5 et 6).

1.3. *Ethos* féministe et question d'engagement d'une auteure dite « francophone » ou les frontières genrées de la littérature

Nous ne naissons pas égaux, nous le devenons.

Calixthe Beyala (1998 : 51-52)

Le féminisme et la question de l'engagement dans la littérature dite « francophone » ont déjà été brièvement abordés ici, mais je vais tenter à présent de développer cette thématique plus en détail. Pour ce faire, je vais avoir recours au mot « *ethos* » qui fait partie des trois termes composant la rhétorique d'Aristote, à savoir « *ethos* », « *pathos* » et « *logos* ». « *Ethos* » fait référence à la création d'une image crédible et intégrale de l'orateur-ice, « *pathos* » au fait de savoir émouvoir le public, et enfin « *logos* » fait allusion au raisonnement logique. Plus précisément, « *ethos* » signifie trois entités qui sont liées l'une à l'autre : 1) l'image de la personne qui parle/écrit ; 2) la façon d'interagir ; 3) le genre de discours. Dans le présent travail, l'« *ethos* » est appliqué à l'analyse du discours littéraire, c'est-à-dire qu'il renvoie, tout d'abord, à la manière discursive (la façon de parler/d'écrire) de l'auteur-e (3), puis à la façon dont il ou elle construit son image d'auteur-e (voir le chapitre 5) et tente enfin d'être le-la plus crédible possible (1 et 2). (Lehti, 2013 : 36 ; Maingueneau, 2002). Ici, je m'intéresse notamment à l'« *ethos* » féministe qui se réfère à l'image auctoriale de Beyala et de Bugul : l'image que ces auteures créent d'elles-mêmes en tant qu'auteures féministes (ou pas).

Cazenave (2003 : 248) considère que les écrivain-e-s postcoloniaux-ales⁴³, c'est-à-dire la génération « [...] qui n'a connu la colonisation qu'au travers des souvenirs de leurs parents, grands-parents, oncles, etc., ou tout au plus, des souvenirs de leur petite enfance », renoncent à satisfaire à la demande d'un engagement et/ou d'un témoignage de leurs origines. Selon Cazenave (*idem.* : 249), cela signifie que les auteur-e-s d'origine africaine, et notamment ceux-celles de la diaspora, essaient de renégocier l'ancienne relation métropole-pays colonisé, d'autant plus que ces auteur-e-s écrivent souvent depuis Paris. Pour moi, il s'agit aussi d'une forme d'engagement, mais prenant des contours différents, comme le reconnaît aussi Cazenave (*idem.* : 250). Le concept de « migritude » s'impose en effet dans le cadre socio-historique de la littérature francophone et dans l'engagement de Beyala et de Bugul. L'aspect « migritude » concerne essentiellement l'œuvre de Beyala, mais n'est pas totalement étrangère à la trilogie de Bugul. Bugul situe effectivement une grande partie de son histoire en Europe, à l'instar de Beyala qui, contrairement à Bugul, habite encore aujourd'hui dans l'ancienne capitale de l'impérialisme : Paris (Voir la première section de ce chapitre). Chevrier (2004 : 85), qui est à l'origine de ce terme, le définit ainsi :

⁴³ Je reviendrai sur cette complexe question de la notion « postcoloniale » et des études postcoloniales dans la section 3 du chapitre 2.

[...] néologisme renvoie à la fois à la thématique de l'immigration, qui se trouve au cœur des récits africains contemporains, mais aussi au statut d'expatriés de la plupart de leurs producteurs qui ont délaissé Dakar et Douala au profit de Paris, Caen ou Pantin. Loin d'être source d'ambiguïtés, ce statut semble avoir désinhibé les écrivains par rapport aux questions d'appartenance. Ni Nègre ni immigré à intégrer. Inscrivant leur démarche dans un nouvel espace identitaire (Afrique(s)-sur-Seine), à équidistance entre l'africanité et la francité, ils puisent leur inspiration dans leur hybridité et leur décentrement qui sont devenus les éléments caractéristiques de la « world literature » à la française.

En somme, la plupart des écrivain-e-s contemporain-e-s de la migritude (ou de la diaspora) se sont affranchi-e-s de la critique de l'époque coloniale qui constituait (et continue parfois à constituer) l'arrière-plan de plusieurs romans d'auteur-e-s dite-s « subsaharien-ne-s » et « francophones ». Les auteur-e-s diasporiques décrivent plutôt le monde globalisé dans lequel l'auteur-e francophone est toujours à la périphérie de la littérature dominante, à savoir la littérature française « blanche ». Pour résumer, on peut dire que la critique littéraire du colon a été remplacée par la critique du néo-colon et que, finalement, il s'agit davantage d'un glissement que d'un changement (Durand, 2015).

En même temps, la généralisation du « mouvement littéraire migrant » peut également avoir des effets pervers et risquer de ne pas laisser libre cours à la polyphonie de la lecture et des différentes voix des écrivain-e-s d'origine africaine, comme le souligne par exemple Adichie (2009), l'écrivaine diasporique contemporaine déjà présentée dans ce chapitre, lorsqu'elle évoque la thématique des dangers d'une « seule histoire » (*single story*), à savoir une interprétation stéréotypique de la part du lectorat (occidental dans la plupart des cas) des littératures de provenance africaine. Ces questions invitent enfin à reconsidérer la notion d'africanité, ainsi que le concept de littérature dite « francophone ». Les termes discriminatoires sont effectivement remis en question par les auteur-e-s contemporain-e-s venant des pays francophones. Ces écrivain-e-s (comme, par exemple, Edouard Glissant et Maryse Condé) ont alors signé (44 signataires au total) un manifeste *Pour une « littérature-monde » en français*, afin que cette notion remplace celle de ladite « littérature francophone » (Le Bris, 2007 ; Le Bris et Rouaud, 2007). Je discuterai plus en détail de cette notion et du mouvement autour de ce manifeste littéraire et politique dans la section 2 du chapitre 2.

Le phénomène de la schématisation et de la réduction de l'altérité est, selon Cazenave (2003 : 254), lié à la volonté du lectorat européen majoritaire de « domestiquer en quelque sorte la différence » correspondant en fin de compte à ses propres désirs voyeuristes, ou à la hantise de l'« Autre » (Dubreuil, *op. cit.*), comme le démontrent également les auteures étudiées ici. Or, les écrivain-e-s contemporain-e-s cherchent à démontrer à leurs lecteur-trice-s leurs idéologies et points de vue personnels (Cazenave, 2003 : 254-255). Cette aspiration à l'individualisme caractérise la littérature de la nouvelle génération et remplace ainsi l'engagement socio-politique imposé aux écrivain-e-s africain-e-s après les Indépendances. Ce phénomène de

rejet de l'engagement littéraire va graduellement du refus total d'engagement à un engagement reformulé, tentant de déconstruire les rêves trompeurs engendrés par le néocolonialisme quant à la réalité européenne (*Ibid.* ; Harinen, 2012 : 70-71 ; 2013a : 30, 34). Cette dernière posture me semble être celle de Beyala et de Bugul.

Dans ce contexte, comment la notion d'« engagement féministe » se définit-elle ? Souvent, dans lesdites lettres « francophones », l'engagement féministe est associé à une sorte de manifestation culturelle ou à un témoignage à la fois réaliste et objectif des femmes africaines. Dans cette perspective, les auteures parleraient au nom d'une identité collective et leurs écrits contribueraient de la sorte aux « archives » des images littéraires sur la femme africaine (Huggan, 2001). En revanche, précisons que, dans ce travail, la notion d'identité est envisagée comme une entité plurielle en construction et déconstruction permanentes. De plus, les concepts d'intersectionnalité et d'identité sont étroitement liés entre eux et peuvent donc changer de place à tout moment comme illustré dans l'annexe 1.

Cependant, ceci rentre en contradiction avec la pensée de Cazenave évoquée *supra* qui considère qu'un certain individualisme caractérise l'écriture de la nouvelle génération post-coloniale vivant dans la diaspora (à l'instar de Beyala) et refusant, dans leurs textes littéraires, les questions d'engagement. Boniface Mongo-Mboussa (2002) désigne ce refus de l'engagement pour l'Afrique ou l'imposition de sujets touchant à leurs origines par le terme de « boutades » de la part de plusieurs auteur·e·s africain·e·s qui vont même, pour certain·e·s, jusqu'à renier l'existence du continent africain. Or, malgré cette appellation plutôt cynique et ironique, Mongo-Mboussa considère enfin que cette attitude « boudeuse » est finalement tout à fait saine. En effet, il soutient l'idée qu'il vaudrait mieux voir les auteur·e·s africain·e·s comme des écrivain·e·s libres, c'est-à-dire qui ne sont pas forcément obligé·e·s d'aborder des sujets touchant aux problèmes de leur continent d'origine. (Mongo-Mboussa, 2002 ; Durand, 2015).

L'écriture bugulienne se situe, elle aussi, loin de la tradition autobiographique conventionnelle et/ou d'une sorte de témoignage « tout court ». Cette auteure crée son espace imaginaire dans lequel plusieurs genres littéraires se mélangent. Ndiaye et Semujanga (2004 : 99) considèrent effectivement que

[...] la prose de Ken Bugul prend de plus en plus une forme poétique, rappelant le langage mi-parlé, mi-chanté des récits épiques traditionnels, forme qui sert en même temps comme indice au lecteur que le « je » de la narration n'est pas celui de l'autobiographie « intégrale », malgré les multiples recoupements entre les romans et le vécu de l'écrivaine.

De plus, étant donné que, à l'instar de Maryse Condé⁴⁴, je considère que l'identité collective n'existe pas, je restreindrai mon analyse au contexte des deux femmes

⁴⁴ Cette auteure d'origine française (Guadeloupe) a tenu ces propos lors de la rencontre, tenue le 30 septembre 2012 à Paris et à laquelle j'ai assisté, d'un club de lecture « afro », « Read ». (Voir : Bocandé, 2012).

« noires » des romans de Beyala et de Bugul, sans prétendre parler de « toutes » les femmes africaines « réelles ». En revanche, la rencontre des protagonistes avec l'ancien colon est analysée à partir d'un point de vue féministe et engagé. Il s'agit donc d'un phénomène contextuel plus général puisque ce contexte historique concerne aussi d'autres « Noir-e-s ». Cela dit, je ne vise pas à généraliser la représentation d'une identité imaginaire dite collective. Je chercherai plutôt à analyser, à partir des exemples particuliers de Beyala et de Bugul, ce que les performances racialisées et sexuées semi-autobiographiques des protagonistes nous apprennent de la domination intersectionnelle en Europe après les Indépendances.

Pour reprendre la terminologie d'Isabelle D'Almeida (1999 : 33, 42), Beyala et Bugul seraient plutôt des « sujets parlants » différents et non pas des « représentantes-alibi »⁴⁵ d'une identité et/ou d'une culture collectives des femmes africaines. Autrement dit, leur écriture et leur image auctoriale varient en fonction du lieu d'énonciation, sans qu'elles représentent toutes les femmes africaines. D'Almeida (*idem.* : 35-36) considère en effet que la

[...] différence de site est d'une importance capitale quand on sait que, même au sein de la mondialisation qui vise à réduire l'espace à néant, le lieu d'où l'on parle affecte souvent ce dont on parle et la manière dont on en parle. [...] Il [l'espace géographique] est au contraire actif et dialectique, porte des conséquences avec acuité les problèmes du pouvoir et de représentation.

Je compare donc ici l'influence du lieu – à savoir Paris/Douala/village camerounais, pour Beyala, et Bruxelles/Paris/Dakar/Ndukumaan, pour Bugul – sur leur travail semi-autobiographique en tentant de voir comment cela fonctionne au niveau du paratexte et au niveau institutionnel (méditation, promotion, exotisation et exclusion des auteures dites « francophones »). Ceci sera notamment discuté dans les deux premières sections du chapitre 5.

Précisons que, pour ce qui est de l'engagement féministe de la littérature beyalienne et bugulienne, je parlerai de positionnement féministe « situationnel », c'est-à-dire que les deux auteures sont considérées comme des sujets parlants individuels et leurs textes sont ici lus dans le but de définir leur engagement féministe respectif. Cela ne signifie donc pas que leur écriture reflète la société africaine contemporaine tel un miroir. Pourtant, c'est exactement cette image soi-disant réaliste de la société africaine qui semble intéresser, dans la majorité des cas, la critique et/ou le lectorat occidentaux-ales contemporain-e-s. La catégorisation schématique et « séparatiste » de la critique française dominante fait également partie de cette idéologie. En effet, selon l'observation d'Isaac Bazié (2005 : 9), « dès leur émergence, dans la première moitié du XX^e siècle, les littératures francophones ont été perçues en fonction des différences qui les séparaient d'autres littératures notamment de la littérature

⁴⁵ D'Almeida (1999 : 42) utilise ce terme à propos de l'importante médiatisation d'Alice Walker et de Calixthe Beyala, aussi bien aux États-Unis qu'en France, et qui a fait que ces auteures soient devenues des représentantes-alibis de tout le continent africain, alors que ce sont plutôt des sujets parlants ayant à la fois des différences et des similitudes, sans pour autant être les porte-parole de l'Afrique.

française »⁴⁶. La frontière ainsi établie est éclairante, car elle met en avant la volonté de défenseurs de ladite littérature « française » de s'auto-définir en fonction des frontières géographiques de chaque pays, tout en créant simultanément des barrières à l'intérieur de l'Hexagone lorsqu'il s'agit de couleur de peau.

Pour ce qui est de l'écriture dite « francophone » produite par des femmes, elle est souvent interprétée comme un reportage réaliste et/ou un témoignage de la position de la femme africaine et de la société africaine vue comme un bloc plutôt homogène. En effet, la critique occidentale semblerait se plaire à mettre en avant les aspects sociologiques et historiques des textes littéraires « francophones ». Selon Bazié (2005 : 15), il y aurait effectivement « [...] une corrélation directe entre corps romanesque et corps social, réel [...] ». En somme, la critique littéraire occidentale méconnaîtrait la complexité de l'écriture et les modalités figuratives des auteures dites « francophones », sous-estimant ainsi la dimension artistique et littéraire, ce qui expliquerait les « boutades » de la part des auteur-e-s dit-e-s « francophones » face à la demande d'un engagement mentionné *supra*. En fin de compte, il s'agit de l'image auctoriale africaine « francophone » exotisée par la critique occidentale en principe sous forme de paratextes, à savoir des discours éditoriaux, des commentaires de la part des critiques littéraires, des quatrièmes de couverture, des entretiens, etc. – phénomène qui renforce les différences et creuse le fossé entre « Moi » et l' « Autre » en prenant une perspective eurocentriste et égocentriste. Or, comme le remarque Richard Watts (2005 : 147, 155), les paratextes des auteures francophones sont devenus, dernièrement [en 2005], moins réducteurs, bien que l'on puisse encore retrouver des traces de « *specifying and reductive discourse* » dans l'intention éditoriale de « traduire » le texte afin de dicter la façon dont il doit être interprété par les lecteur-ric-e-s étranger-ère-s.

Paradoxalement, dans le cadre de la littérature dite « francophone », la notion d' « universalisme » et celle de « réalité africaine » prétendument retranscrites par les auteures africaines dites « francophones » sont liées. Ces discours encadrent effectivement une même idéologie, celle d'un être universel, monolithique et mythique (Derrida, 1972), qui est, en fin de compte, une référence à l'homme « blanc » français,

⁴⁶ Kesteloot (1983 : 22) met « dans un même panier » la couleur de peau « noire » et l'engagement politique : « Nous espérons de démontrer que les écrivains noirs n'ont fait œuvre vraiment originale qu'à partir du moment où ils se sont engagés ». Plus précisément, la couleur de peau « noire » mise en avant signifierait, pour Kesteloot, la spécificité de la civilisation et de la culture africaine. Il est à ajouter que, à la lumière de ma propre lecture de ses travaux et après une brève rencontre à Dakar en 2006 avec la chercheuse en question, je dirais que son intention n'est absolument pas de dénigrer les travaux des auteur-e-s africain-e-s. Bien au contraire, en lisant entre les lignes, on peut voir une certaine admiration à la fois pour la littérature et pour la culture africaine, mais il me semble que cette volonté bienveillante renvoie parfois à une démarche essentialisante (Kesteloot, 1987 : 5). En effet, selon Rubiales (2011 : 238-239), les thèses de Kesteloot sont basées sur des « [...] présupposées qui mêlent anti-assimilationnisme, négritisme et engagement anti-colonialiste comme fondement de la spécificité littéraire ». Pour moi, les travaux de Kesteloot et ceux qui ont suivi sa thèse pionnière (parue en 1963) sont étroitement liés à l'exotisme « positif » dont il est question dans la section 6 du chapitre 2 de cette thèse.

représentant-type de la République française. De plus, l'idéologie universaliste est pareillement (et aussi paradoxalement) liée au féminisme « français » dans sa majorité. La demande d'universalité, ou l'eurocentrisme masqué, est finalement une manière biaisée de voir/lire en recherchant une prétendue « réalité », tout en présumant que les auteur-e-s dit-e-s « subsaharien-ne-s francophones » s'expriment librement. Ainsi, pour Lourdes Rubiales (2011 : 237),

Parler de « classiques universaux » – expression en fait tautologique puisque le classicisme semble être la première condition à l'universalité littéraire – c'est se situer d'emblée au centre ou, si l'on veut, au sommet, d'un système mondial dont Pascale Casanova a montré le fonctionnement dans son livre La République mondiale des lettres. Ce qui sous-tend idéologiquement ce système c'est tout d'abord la croyance – irrationnelle comme toute croyance – en l'égalité entre les langues et en l'accès démocratique à la vie littéraire. Autrement dit, on est porté à croire que tous les écrivains, « à égalité de talent » et en dépit de la langue dans laquelle ils écrivent, de leur origine nationale ou de leur position sociale, ont les mêmes chances de devenir des « classiques universaux ». Or cette croyance agit comme un écran qui empêche de percevoir distinctement la structure du système, une structure fortement hiérarchisée au sein de laquelle se placent les littératures dominantes, celles qui imposent la définition de l'universel, et les littératures dominées, celles qui doivent accepter la définition des premières.

De même, il est à noter que l'historisation anthologique des lettres africaines de langue française n'est ni neutre ni sans lacunes. Mangeon (2014 : 94) remarque, à ce propos, que l'histoire de la littérature de langue française, notamment pour ce qui est de la littérature dite « francophone », est marquée par des « [...] angles morts [qui] établissent en effet des frontières et des hiérarchies contestables ». Ces frontières se basent, toujours selon Mangeon (*idem.* : 94-95), en grande partie sur la verticalité hiérarchique entre les auteur-e-s d'origine non-européenne et les auteur-e-s « blanc-he-s », ainsi que sur la distinction hiérarchique entre les auteur-e-s masculins et féminins. Au sujet des auteures dites « francophones », Mangeon (*idem.* : 94) remarque, à titre d'exemple, « [...] une place significative des femmes dans les journaux et les revues francophones de l'entre-deux-guerres », ce qui est toutefois resté dans l'ombre dans l'histoire littéraire des lettres françaises. Les raisons de ce phénomène sont complexes et multidimensionnelles ; j'y reviendrai donc plus dans les détails dans le prochain chapitre.

PARTIE THÉORIQUE

CHAPITRE 2. Une africanité réinventée et le renouveau de l'exotisme

[...] La sensation d'Exotisme : qui n'est autre que la notion de différent ; la perception du Divers ; la connaissance que quelque chose n'est pas soi-même ; et le pouvoir d'exotisme, qui n'est que le pouvoir de concevoir autre.

Victor Ségalen ([1908] 1978 : 23)

Dans son sens premier, le concept d' « africanité » est défini comme « relatif aux caractères particuliers de la culture africaine » (Mudimbe, 1982 : 57). Or, cette notion, comme beaucoup d'autres notions utilisées dans ce travail, est connotée par le passé colonial de l'Occident. De ce fait, le concept d'africanité sera envisagé ici dans son contexte colonial et post-colonial, et surtout comme une construction socio-historique et ethnocentrique. Selon Mudimbe (*ibid.*), cette notion est le produit de l'homme occidental qui a « créé le "sauvage" afin de "civiliser" le "sous-développement", afin de "développer" le "primitif" pour pouvoir faire de l'ethnologie ». Ce qui me semble particulièrement frappant est que cette idéologie fasse, encore aujourd'hui, partie de la mythologie occidentale fondée sur des stéréotypes et préjugés exotisés et érotisés sur l'altérité, et ce malgré une remise en question de la part de plusieurs chercheur-se-s, politicien-ne-s ou autres personnes engagées. En effet, les préjugés sur l'africanité mythifiée seraient maintenus par l'intermédiaire d'une « bibliothèque coloniale » (Mudimbe, 1994), à savoir les discours occidentaux sur l'Afrique construits au fil des siècles pour soutenir cette ségrégation essentialiste entre « Noir-e-s » et « Blanc-he-s »⁴⁷ (Mangeon, 2010 : 13-14).

En réponse à cette réalité socio-historiquement construite, de nombreux-ses auteur-e-s et chercheur-se-s africain-e-s parlent actuellement au nom d'une africanité « autre ». Cette africanité remise à jour est effectivement l'opposé de l'ancienne africanité, ce qui signifie, selon Chalaye (2001), que le-la lecteur-ric-e ou le-la critique occidental-e doit accepter d'être surpris vis-à-vis de l'altérité. Il s'agit donc du même phénomène que le désormais connu mouvement de la négritude ou celui autour du slogan « *Black is beautiful* », pour ne donner que quelques exemples. Autrement dit, les termes négatifs (comme le mot péjoratif et raciste « nègre ») sont inversés, de même que leur essentialisation et valorisation qui sont reformulées pour devenir positives (Chalaye, 2001).

⁴⁷ J'utilise les guillemets pour souligner le fait que la couleur de peau est ici envisagée en tant que construction socio-historique ; ces guillemets me permettent ainsi de m'écarter des acceptions essentialistes et racistes de la couleur de peau.

Pour ce qui est de l'africanité associée à la femme africaine, elle se base en grande partie sur la mythification de la femme « noire ». Cette construction prend donc parallèlement appui sur le genre féminin et sur la « race ». Selon Ruth Frankenberg (1997 : 12), le mythe de « *true womanhood* » vient renforcer l'ordre racial supérieur : dans cet imaginaire, la femme « blanche » représente la femme au comportement sexuel décent, délicat et retenu, tandis que la « femme de couleur » est son antithèse, soit une personne hyper-sexualisée (pensons par exemple à Jézabel)⁴⁸ ou, au contraire, une « mammy » totalement déssexualisée (Carby, 1987). Joane Nagel (2003 : 10) désigne cette forme d'intersection entre ethnicité et sexualité par le terme d'« *ethnosexuel* » (*ethnosexual*) pour se référer ainsi à la façon dont ces deux catégories sociales identitaires sont liées aux enjeux de pouvoir. (Harinen, 2012 : 82). Dans ses analyses plutôt novatrices (du moins en France), Dorlin (2009 : 14) met en lumière la construction historique du lien entre sexe et « race », ce qu'elle appelle la « matrice de la race » en référence à

[...] un même ensemble de principes sous-jacents [qui] a présidé à l'émergence des catégories de sexe et de race. Si, en un premier sens, la matrice désigne un rapport génétique – la conceptualisation de la différence sexuelle étant le moule théorique de la différence raciale, en un second sens, plus précis, la matrice désigne une rationalité politique commune : sexe et race ont une même matrice – le concept du tempérament et l'ensemble de la nosopolitique au cœur duquel il prend sens.

En somme, cela signifie que la « race » a un genre : le genre « noir » auquel sont associées les caractéristiques dites féminines telles que la faiblesse, la sensibilité et la maternité. La « race noire » représente donc non seulement la « race » inférieure, mais aussi, et simultanément, le genre inférieur historiquement construit. L'idée d'une « matrice de la race » explique alors pourquoi l'infériorité de la « race noire » par rapport à la « race blanche » est une reconstruction parfois difficile à percevoir : elle traverse les frontières des catégories d'analyse et infiltrent la pensée dont les origines racistes et sexistes sont souvent complexes et multidimensionnelles (Dorlin, 2009 : 14).

Dans les romans étudiés, les protagonistes sont considérées par les Occidentaux-ales comme des représentantes de la femme hyper-sexualisée, une femme à la sexualité sauvage, primitive, pour reprendre le vocabulaire raciste utilisé par exemple par Pierre Loti et autres auteur-e-s de littérature exotique et coloniale dont je discuterai *infra*. La notion de performance – une notion-clé dans la recherche féministe –, analysée notamment par Butler (1990, 1993a, 2004), vise à montrer que le genre est une reconstruction patriarcale que l'on produit et répète dans les performances

⁴⁸ Jézabel est un personnage biblique du IX^e siècle avant J-C : femme d'Achab, le roi d'Israël, et mère d'Athalie. Dans la Bible, on lui reproche de détourner son mari du véritable Dieu et de vénérer Baal. La reine Jézabel est ensuite accusée d'avoir tué les prophètes du Seigneur, suite à quoi le prophète Elie l'a maudit. Finalement, Jézabel et ses fils sont tués (défenestrés) sur ordre de Jéhu (L'Ancien Testament). Dans Le Nouveau Testament, elle apparaît dans le livre de L'Apocalypse de Jean. Dans ce passage, elle égare les serviteurs de Christ et les initie à l'immoralité sexuelle et à la consommation de viandes sacrifiées pour les idoles (Palva, 1995 : 378).

(comportement, communication, habillement, etc.). Enfin, il est à noter que les termes « sexe » et « genre » ne sont pas à confondre : le sexe désigne la différence biologique entre les hommes et les femmes, tandis que le genre se réfère à « un rapport social et politique de la différenciation et la distinction » (Dorlin, 2006 : 21).

Quant à la notion d'exotisme, étroitement liée à celle d'africanité, précisons qu'à l'époque coloniale ce concept formait une entité idéologique importante et influençant à la fois la mission civilisatrice de l'Afrique (à partir du XIX^e siècle) et le discours impérial. Pour résumer cette idée, citons Tzvetan Todorov (1989 : 409) :

À la fin du XIX^e siècle, en France, l'exotisme a un nom : celui de Pierre Loti. Officier de marine et auteur prolifique, Loti publie, à partir de la fin des années soixante-dix, une multitude d'ouvrages, qui mélangent fiction et récit de voyage, et qui fixent, pour un immense public, les traits de l'évasion en pays lointains.

Notons simplement que l'œuvre de Loti mentionnée par Todorov a cependant été remise en question, entre autres, par Victor Ségalen dont il sera question *infra*. Mais, pour revenir au « double discours » (civilisateur et impérial), qui a donc été élaboré dans le but de justifier et légitimer la conquête de l'Afrique (et autres colonies), soulignons que la mission civilisatrice et le discours colonial étaient tous deux basés sur l'opposition binaire et radicale entre le positif (associé à l'Europe) et le négatif (associé à l'Afrique), alors que le discours sur l'exotisme reste, en revanche, une notion ambiguë (Mudimbe-Boyi, 2006 : 39, 49). En effet, comme le dit Elisabeth Mudimbe-Boyi (2006 : 55), « l'exotisme revêt d'une ambivalence dans laquelle s'inscrivent à la fois le positif et le négatif ». Mudimbe-Boyi (*ibid.*) fait ce constat, alors qu'elle analyse la taxonomie élaborée par Jean-Marc Moura dans son œuvre intitulée *Lire l'Exotisme* (1992). Pour ce dernier, l'exotisme est à la fois une « rêverie du lointain » et un « système de représentation et écriture » (*Idem.* : 1-33). L'ambiguïté de l'exotisme ainsi défini réside dans le mélange du mythe du « bon sauvage » (la bienveillante volonté de l'aventurier occidental de découvrir l'altérité tout en la respectant, mais en enfermant l'« Autre » dans un espace clos régi par la pensée ethnocentrique occidentale) avec les idées négatives et catégoriques sur les « Autres » vus en opposition au « Nous ». Selon cette pensée basée sur les oppositions entre « Nous » et les « Autres » – analysée à titre d'exemple « classique » (tout au moins au sein de la recherche des études touchant à la thématique du racisme) par Todorov (1989) –, on cherche à se caler sur l'ancienne distinction binaire entre des groupes considérés comme homogènes et immuables, contrairement à l'idéologie anti-essentialiste ou antiraciste.

Les travaux de Moura déjà mentionnés se concentrent autour de la notion de la « dette » de l'ancien colon⁴⁹. Cette dette est aussi étroitement liée à l'exotisme. Dans la littérature occidentale, ce concept renvoie ainsi, selon les termes de Moura (1998 : 38), à « la totalité de dette littéraire contractée par l'Europe vis-à-vis d'autres cultures ». La littérature européenne a donc profité de l'« Autre » exotique, comme le suggère également la citation de Todorov mentionnée plus haut sur l'impact

⁴⁹ Voir aussi le poème de Rudyard Kipling écrit en 1899 [1929] : *White Man's Burden*.

considérable de l'œuvre de Loti. Pourtant, la critique de Moura ne va peut-être pas assez loin, car, comme le dit Pierre Halen (2000 : 3) au sujet de l'ouvrage de Moura – *La littérature des lointains. Histoire de l'exotisme européen au XX^e siècle*, 1998 –, l'exotisme n'existerait pas sans l'omniprésence du « même », soit l'opposé de l'« Autre » :

En posant ici que l'exotisme est « la dette contractée à l'égard des autres cultures », on ne met pas assez en évidence que c'est précisément l'exotisme qui produit l'altérité des autres cultures, laquelle n'a pas d'existence en dehors de lui.

La notion d'exotisme est emblématique : elle est, encore de nos jours, souvent vue comme positive (du moins partiellement) (Voir la note 46 sur la pensée positivisée de l'africanité de Kesteloot). L'aspect contradictoire de ce phénomène est également relevé par Halen (2000 : 1) :

L'exotisme a souvent eu mauvaise presse : voyez l'exotisme de bazar, l'exotisme de pacotille, les décors exotiques, etc. En somme, des lieux communs, ce qui est paradoxal pour des œuvres qui prétendent nous sortir de nos univers habituels. Mais en réalité, comme le rappelle Jean-Marc Moura avec cet important ouvrage, l'exotisme est aussi une tendance beaucoup plus large, qui a marqué l'ensemble des littératures européennes au XX^e siècle et qui leur a permis nombre de réalisations et de quêtes originales, stimulantes, fécondantes.

Souvent, quand le côté « positif » de l'exotisme est revendiqué, les chercheur-se-s, écrivains-e-s ou autres ont recours à l'analyse de Victor Ségalen sur l'exotisme comme l'illustre la citation de Ségalen au début de ce chapitre. En effet, Ségalen ([1908] 1978) considère, dans ses notes qui datent du début du XX^e siècle⁵⁰ qu'une fois l'exotisme impérial et narcissique compris et remis en question, l'exotisme peut devenir une valeur/politique positive (Voir aussi Mudimbe-Boyi, 2006 : 57-58). Dans le vocabulaire de Ségalen (*idem.* : 24), « l'exotisme » et l'« exote » (personne à l'individualité forte et capable de sentir la « différence ») se définissent comme suit :

Or, il y a, parmi le monde, des voyageurs-nés ; des exotes. Ceux-là reconnaîtront, sous la trahison froide ou sèche des phrases et des mots, ces inoubliables sursauts donnés par des moments tels que j'ai dit : le moment d'Exotisme. Ils avoueront que sans contrevenir aux deux lois formidables que l'on a dites⁵¹ et qui enserrent l'être universel, ceci, que l'on a posé, met en relief la saveur même du jeu de ses lois : l'ivresse du sujet à concevoir son objet ; à se connaître différent du sujet ; à sentir le Divers.

Ainsi, pour Ségalen ([1908] 1978 : 24-25), « [...] l'exotisme est un mode de rencontre avec l'Autre, l'étranger, [...] une forme de dépaysement conduisant à la redécouverte de Soi par l'Autre. » Or, pour moi, c'est précisément là que réside le danger de l'exotisme « positif » : l'« Autre » est toujours perçu comme l'opposé de Soi, la

⁵⁰ Les notes, rédigées entre 1908 et 1918, n'ont pour autant pas été publiées avant 1978 dans un ouvrage posthume.

⁵¹ Ségalen ([1908] 1978 : 23-24) se réfère à la loi de la Représentation de Schopenhauer, c'est-à-dire que « tout objet suppose un sujet », ainsi qu'à la loi du Bovarysme de Jules de Gaultier, c'est-à-dire que « tout être qui se conçoit, se conçoit nécessairement autre qu'il n'est ».

différence incarnée que l'on cherche certes à connaître, mais que l'on écarte tout de même de Soi, bien que Ségalen ait également fait la distinction entre l'exotisme conventionnel et l'exotisme re-connoté évoqué dans la citation *supra* et dans lequel on a « droit à l'opacité ». L'exotisme conventionnel a ainsi donné naissance, toujours selon Ségalen (*idem.* : 34), à des « pseudo-Exotes (les Loti⁵², les touristes [...]) les Proxénètes de la Sensation du Divers ». Il est à noter que, plus tard, vers la fin du XX^e siècle, la pensée du Divers est développée et rendue célèbre par Edouard Glissant (1996) (Mudimbe-Boyi, 2006 : 58, 61).

Paradoxalement, les idées valorisantes de Ségalen sur le Divers/l' « Autre » se rapprochent parfois, selon Todorov (1989 : 427-445), de celles de Loti que Ségalen critique tout au long de son œuvre. Quoi qu'il en soit, ce qui distingue essentiellement la pensée ségalienne de la pensée lotienne c'est, selon mon interprétation, la distinction que Ségalen fait entre l'exotisme conventionnel et l'exotisme re-connoté (auquel lui-même adhère) puisque cela a permis de démontrer que la notion d'exotisme a, en effet, un aspect « négatif ». Sans rentrer plus dans les détails d'une analyse comparative entre ces deux auteurs « rivaux », je me permets de postuler que c'est précisément dans cette volonté de « vouloir » trouver des points positifs dans l'exotisme que réside le risque, à savoir celui d'une reproduction de la désapprobation et d'une recréation de l' « Autre ».

Cette notion, dans laquelle l' « Autre » devient presque synonyme d'exotique, a tout de même bien résisté au temps, malgré sa charge « négative » et altérisante (*othering*). De nos jours, l'exotisme reste souvent mobilisé pour marquer la différence et/ou la continuité entre les deux concepts. Des termes comme « néo-exotisme » et « renouveau de l'exotisme » sont des notions que l'on retrouve régulièrement dans la recherche sur l'exotisme dans la littérature dite « francophone » (Cazenave, 2003 ; Laronde, 1993). Mais, contrairement à la notion d'africanité positivée, celle de néo-exotisme a conservé sa facette réductrice et, par conséquent, altérisante. Rappelons d'ailleurs que, dans leur œuvre, Beyala et Bugul soulignent cette différence qui fait partie de leur thématique fondamentale. Les clichés et les stéréotypes sur l'altérité touchent cependant les deux opposés : le-la « Blanc-he » et le-la « Noir-e ». Enfin, les deux « races » sont ridiculisées et remises en question à travers l'ironie et l'humour burlesque, ce que nous verrons plus en détail dans la partie analytique.

⁵² Ségalen fait référence à l'œuvre de Pierre Loti qui est effectivement l'un des auteur-e-s les plus connu-e-s à la fois du roman colonial et du roman exotique. À ce propos, Todorov (1989 : 426) considère que c'est justement cette coexistence des genres préalablement opposés qui est révélatrice : « [...] l'un glorifie l'étranger [roman exotique], tandis que l'autre le dénigre [roman colonial]. Mais la contradiction n'est qu'apparente : une fois que l'auteur s'est déclaré seul sujet à bord et que les autres ont été réduits au rôle d'objets, il est après tout secondaire de savoir si on aime ces objets ou si on les déteste ; l'essentiel c'est qu'ils ne sont pas des êtres humains à part entière ». L'exotisme racialisé, érotisé et le discours genré (surtout pour ce qui est de la femme « noire ») que l'œuvre de Loti véhicule est analysé de près et remis en question, par exemple, par Todorov (1989 : 409- 426) et par Mudimbe-Boyi (2006 : 63-79). Pour Mudimbe-Boyi (2006 : 80), « [...] la description de la femme noire telle qu'elle apparaît dans le roman de Loti oscille entre le valorisant et péjorant. Elle correspond à celle d'un objet exotique et érotique ».

Pour sa part, le chercheur postcolonial matérialiste Graham Huggan (2001: ix) définit l'exotisme comme suit : « [...] an aestheticising process through which the cultural other is translated, relayed back through the familiar »⁵³. Dans le contexte post-colonial contemporain, la politique s'ajoute à cet aspect esthétique : « In a postcolonial context, exoticism is effectively repoliticised, redeployed [...] to unsettle metropolitan expectations of cultural otherness [...] » (*Ibid.*). L'exotisme « postcolonial » ainsi défini est, de fait, précisément ce qui m'intéresse : dans le présent travail, la notion d'exotisme est donc envisagée dans son sens esthétique et dans sa valeur/engagement politique, permettant ainsi de remettre en question les idées métropolitaines sur l'altérité, comme le fait Huggan. Contrairement à son sens ethnocentrique et quelque peu romantique, l'exotisme devient donc une « arme » stratégique, conformément à la terminologie de Huggan. Ajoutons encore que Huggan (*idem.* : 13) relève également un autre point important au sujet de la notion d'exotisme : l'exotisme n'est pas une « qualité » à découvrir chez certaines personnes, certains objets ou endroits spécifiques, comme on le prétend souvent dans l'usage courant du terme, mais une perception esthétique qui « manufactures otherness even as it claims to surrender to the immanent mystery ».

Étant donné que, dans le contexte africain, la littérature majoritaire est écrite en langues européennes, en raison du passé colonial du continent, Huggan (2001 : 34) propose un autre terme, celui d'« *anthropological exotic* », qui, toujours selon Huggan (*idem.* : 37),

[...] describes a mode of both perception and consumption; it invokes the familiar aura of other, incommensurably 'foreign' cultures while appearing to provide a modicum of information that gives the uninitiated reader access to the text and, by extension, the 'foreign' culture itself. [...] The anthropological exotic might be seen in some sense as exploiting the exotic tendencies already inherent within anthropology [...]

Ainsi, la reprise des métaphores anthropologiques stéréotypées (culture primitive, nature sauvage, magie, etc.) dans la littérature peut également être vue comme un acte stratégique qui chercherait à renverser les idées reçues sur l'Afrique en les ironisant (Huggan, 2001 : 37). Reste à savoir à quel point ces images parviennent (ou pas) à renverser ces stéréotypes ou, au contraire, à les figer dans le répertoire de l'imaginaire stéréotypique et/ou sexiste autour de la femme africaine.

Les travaux mentionnés sur l'exotisme (de Moura, Todorov et Ségalen) seront mobilisés dans mon analyse, tout au moins indirectement dans la mesure où leur influence a été importante et fait ainsi partie du *background* culturel étudié. Il faut toutefois à préciser que je me servirai plutôt de ces recherches à l'encontre de leur signification romantisée et idéalisée (notamment quant à la rencontre avec le Divers), car c'est ainsi que fonctionne l'exotisme stratégique. Enfin, je considère que l'exotisme n'a rien de subtil. Cette précision relève du souci de ne pas reproduire le discours de la rencontre avec cet « Autre » romantique et idéalisé, fondé sur la

⁵³ Remarquons que cette vision est plus ou moins la même que celle de Cazenave (2003).

différenciation entre « Nous » et les « Autres ». Comme l'a dit Halen *supra* dans ce chapitre, ce n'est qu'à l'intérieur du discours de l'exotisme que l'altérité poursuit son existence ; elle se porte d'ailleurs plutôt bien. Cela dit, à mon sens, le discours exotique, notamment celui à tendance romantique, négative et narcissique, est dangereux, ce qui ne signifie pas qu'il faille obligatoirement le contourner comme s'il n'existait pas. En somme, nommer les choses ne veut pas dire qu'on les légitime.

Il existe pourtant d'autres termes pour parler de la diversité culturelle en dehors du vocabulaire lié à l'exotisme : par exemple, l'auteure franco-camerounaise Léonora Miano (2012 : 25) utilise le terme de « multi appartenance ». Miano, qui habite en France, se base sur ses propres expériences en tant qu'émigrée « noire » en Occident :

Ma multi appartenance est porteuse de sens. Elle rappelle, à ceux qui croient en la fixité des choses, des identités notamment, que non seulement la plante ne se réduit pas à ses racines, mais que ces dernières peuvent être remportées, s'épanouir dans un nouveau sol.

Par ailleurs, Miano (2012 : 139) a employé les termes « Afropéens » et « Afrodescendants » pour désigner les Africain-e-s qui vivent en Europe, soit les représentant-e-s d'une africanité remise à jour. Pour Miano (2012 : 85), le terme qu'elle emprunte à David Byrne, « *Afropea* », sert donc à « explorer l'âme des Européens noirs ». Miano (*idem.* : 139) remet également en cause la nation comme référent identitaire. En effet,

il [l'Afropéen] transcende les conceptions occidentales de la nation et de la race qui se sont imposées en Afrique avec la colonisation, pour inventer quelque chose de bien plus apaisé, de beaucoup moins belliciste. (Miano, 2012 : 140).

Il s'agit donc d'une prise de position face à ce type d'événements politiques actuels en France cherchant à figer les significations dans leur position impériale. Autrement dit, les institutions politiques, comme le ministère français de l'Identité nationale, sont mis en place pour résister à l'idéologie contemporaine de la non-fixité des identités, des cultures, des histoires, etc. En fin de compte, il est question d'une pratique datée et, avant tout, racialisante et altérisante que certain-e-s désignent les « adeptes » de cette tendance actuelle par les termes lancés par Lindenberg (2002), à savoir « les nouveaux réactionnaires » (Lindenberg, 2002 ; Durand et Sindaco, 2015).

Toutefois, *l'empire writes back* et cela s'observe, entre autres, dans les contributions de Miano sur l'identité « noire » en mouvement (Ashcroft, Griffiths et Tiffin, [1989], 2012 : 28). À mon sens, les notions comme « la multi appartenance » ou « les Afropéens » de Miano (2012) caractérisent des contre-réactions provoquées par la mise en place de ces institutions et par d'autres faits politiques, comme le succès électoral du Front National en France (et d'autres partis politiques semblables ailleurs en Europe) ou la « pensée réac » déjà mentionnée *supra*. Au sujet des Nouveaux Réactionnaires, Miano (2015) souligne, dans un entretien accordé à

Sonya Faure pour *Libération*, que les « Noir·e·s » de France ne baissent toutefois pas les bras : « La pensée réac n'est pas en plein essor. Elle tombe le masque. Les Afrodescendants sont résilients. Ils respirent, travaillent à l'émergence d'une France post-raciste ». En somme, la situation des émigré·e·s est en péril plus ou moins partout en Europe et les divers mouvements pour défendre les droits des corps racialisés sont mis en marche. De ce point de vue, les questions racialisantes et altérisantes relevées dans l'œuvre de Beyala et de Bugul sont encore d'actualité. Le racisme structurel semble faire partie de l'africanité, avant et après. Je discuterai de la « race » et de la construction du racisme plus en détail dans la section 1 du chapitre suivant. De même, les protagonistes de Beyala et de Bugul peuvent être lues comme les précurseurs de la littérature afropéenne, vu que la migitude (Chevrier, 1984) et la résistance au racisme et au sexisme me semblent faire partie de leur agenda littéraire et auctorial.

2.1. Les politiques de couleur et la volonté de devenir « blanche » : formation d'une « classe sociale » basée sur la « race » ?

Quelle heure est-il au Paradis ?

Manu Chao⁵⁴

Pour pouvoir faire le point sur les politiques de couleur, à savoir la reconstruction et la déconstruction de notions telles que la blancheur/blanchité et la noirceur dans le contexte de la littérature dite « francophone », il est nécessaire de se pencher d'abord sur les notions de « race » et de racisme, qui font intégralement partie de la « blanchité » et de la « noirceur ». En effet, le racisme peut paraître un phénomène à la fois très ancien et actuel, pourtant, selon Memmi (1994 : 198, 199), la « doctrine » du racisme est assez récente, de même que le terme « race » qui n'est entré dans le vocabulaire courant qu'à partir du XVII^e siècle⁵⁵. En Occident, l'utilisation du terme « racisme » est récente, se situant aux débuts de la colonisation au XVI^e siècle, au moment où les Espagnols ont commencé ladite « mission civilisatrice » en Amérique. En France, ce type d'expédition a été lancé par Jules Ferry en 1885 – expédition lors de laquelle l'agressivité et la domination sur un groupe indigène étaient justifiées par le « constat » raciste de l'infériorité biologique de ce dernier (*idem.* : 198 ; Brocheux et Hémery, 2001 : 187). Memmi précise que les Indigènes n'étaient pas seulement perçu-e-s comme inférieur-e-s mais aussi comme des êtres « pervers », soit moralement dangereux, ce qui justifiait de les punir ou de les « corriger ». La mission du « Blanc » était ainsi légitimée (Memmi, 1994 : 199).

Cependant, la notion de racisme telle qu'elle est comprise aujourd'hui n'apparaît qu'au XX^e siècle. Selon le *Dictionnaire étymologique et historique de la langue française* (1996 : 660), il s'agit d'une « doctrine politique affirmant la suprématie d'une race ». Selon la même source, à partir de cette époque, une personne raciste est considérée comme quelqu'un qui a des « sentiments d'hostilité contre les ethnies jugées inférieures ». Niina Vuolajärvi (2014 : 277) note que le terme « race » est étroitement lié à la pensée hiérarchique du racisme et au statut supérieur des « Blanc-he-s ». L'objectif des théories critiques envers la « race » et le racisme est

⁵⁴ Cette citation est empruntée à la chanson de Manu Chao, Amadou Bagayoko et Mariam Doumbia, intitulée *Sénégal Fast Food*. Il s'agit de l'une des chansons de l'album *Dimanche à Bamako*, sorti en 2004. Le « paradis » renvoie ici, selon mon interprétation, à la salle de cinéma « Paris » qui se trouve à Dakar, et, par là, à tous ceux et celles qui souhaitent quitter l'Afrique pour l'Europe, dans l'espoir d'y trouver un avenir meilleur, et qui sont prêt-e-s à affronter tout ce que cela implique, à savoir l'attente du visa que l'on n'obtient pas facilement, l'immigration clandestine, etc.

⁵⁵ Le mot « race », pour sa part, est employé depuis relativement peu de temps dans la langue française : ce terme ne date que du XV^e siècle. Il vient du latin *ratio* qui signifie, entre autres, « ordre chronologique ». Avec la validation de ce terme par les biologistes, la définition suivante s'est imposée : « la race est dès lors considérée comme un ensemble de traits biologiques et psychologiques qui lient dans la même lignée des ascendants et des descendants » (Memmi, 1994 : 198). Au XV^e siècle, il s'agissait encore d'un terme propre à l'élevage, né des soucis techniques de production, et il n'a commencé à être appliqué aux hommes et aux femmes qu'à partir du XVII^e siècle (*idem.* : 21).

donc de déconstruire la pensée biologiste liée au racisme et d'examiner la « race » en tant que construction sociale et comme un phénomène rattaché aux relations de pouvoir. L'utilisation des guillemets pour parler de « race » vient d'ailleurs de cette volonté de se détacher de l'approche soi-disant « naturelle », biologique. Ce qui est discutable dans cette pratique, c'est que, avec elle, on prend le risque de souligner la distinction entre le côté matériel (physionomie, couleur, etc.) et le côté culturel du terme, en prétendant que l'un précède l'autre, qu'il y aurait une causalité analogique entre ces deux oppositions binaires et que le matériel serait supérieur au culturel. Pour donner un exemple qui concerne la thématique de ce travail, soulevons le fait que cette même pensée causale est également valable pour la différenciation entre sexe et genre, à savoir le prétendu lien causal et hiérarchique entre le matériel (sexe) et le culturel (genre). Selon cette logique, la biologie formerait une sorte de fondement pour le comportement social du genre, sans que soit prise en compte l'influence des normes sociales qui ont souvent recours à la tradition patriarcale et à la culture au sens strict du terme (Moi, 1999 ; Vuolajärvi, 2104 : 282-283).

Pourtant, malgré la volonté des chercheur-se-s de déconstruire et de mettre à distance le terme « race », la réalité raciste existe bel et bien et se réalise, matériellement parlant, au niveau des corps. Or, pour ne pas reproduire ou enfermer les significations de la « race » dans les corps, je m'appuierai sur la définition féministe forgée par Vuolajärvi (2014 : 293) qui considère que le matériel du corps devrait se comprendre comme une entité matérielle qui s'est construite en interaction avec le culturel. En effet, Vuolajärvi (*ibid.*) considère que

yksi tärkeä osa sitä, mitä rotu on ja miten se sosiaalisessa maailmassa toimii, on tulosta rodun ideologioiden vuorovaikutuksesta ihmisten näkyvien piirteiden ja erojen kanssa.

une grande partie de la signification et du fonctionnement de la race dans le monde social est le résultat de l'interaction des idéologies raciales, des traits et des différences qui sont visiblement perceptibles⁵⁶.

De même, la reconstruction du genre féminin se base sur des mythes racialisés et sur la pensée hiérarchique de la prétendue supériorité de la « race » blanche, comme je l'ai déjà dit dans la section 2 du chapitre 1. Le mythe de la femme « noire » puissante⁵⁷, la *strong black woman*, s'ajoute à la femme « noire » mythifiée, soit une personne ou hypersexualisée ou déssexualisée. La femme « noire » puissante est en effet similaire au mythe de la « mammy » déssexualisée qui travaille « comme les hommes » et ne se plaint pas, tout en ayant des relations « féminines », avec les enfants par exemple. Je pense ici, à titre d'exemple, à la grand-mère d'Assèze/Tapoussière qui me semble incarner toutes ces « qualités » mythiques. Tapoussière (Beyala, 1998 : 163) décrit sa grand-mère ainsi : « C'était une femme de résistance qui aimait lutter contre tout : l'ordre établi, les saintes susceptibilités, les qu'en-dira-

⁵⁶ C'est moi qui traduis.

⁵⁷ Voir l'allusion faite à ce mythe dans le titre du roman de Marie Ndiaye (2009) : *Trois femmes puissantes* et l'analyse de ceci réalisé par Burnautzki (2017 : 394-403).

t-on, dès lors qu'ils dérangent sa tranquillité ou sa destinée ». La grand-mère est effectivement représentée en tant que personnage superpuissant qui a également des pouvoirs surnaturels (Voir le chapitre 6).

Dans les romans étudiés ici, la volonté de « devenir blanche » doit être vue dans le contexte plus large du racisme et de l'impérialisme, à la lumière de la pensée de supériorité raciale sur laquelle le colonialisme a été bâti. Cependant, Beyala et Bugul – qui représentent donc toutes deux la littérature d'expression française⁵⁸ – se distinguent l'une de l'autre par leurs situations géographiques respectives : Beyala vit en France depuis plus de trente ans et représente ainsi la littérature de la diaspora « noire », tandis que Bugul réside actuellement au Sénégal, soit son pays d'origine, comme nous l'avons vu plus haut dans la première section de ce chapitre. Bugul a toutefois vécu de nombreuses années en Europe, ainsi qu'au Bénin et dans d'autres pays d'Afrique – un trait qui unit les deux auteures dans l'écriture située en partie en Europe. Mais, géopolitiquement parlant, cet écart géographique entre Europe et Afrique pose la thématique de la racialisation touchant notamment les auteur-e-s de la diaspora vivant en France (ou ailleurs en Occident). Bien que les frontières géographiques soient dépassées à la fois par les protagonistes des romans et par leurs auteures (notamment Beyala), la critique littéraire occidentale dominante continue à faire la distinction entre les auteur-e-s « de souche » et les auteur-e-s issu-e-s d'anciennes colonies. Or, cette distinction est surtout mobilisée lorsqu'il s'agit d'auteur-e-s « noir-e-s » (Burnautzki, 2017 ; Mangeon, 2014 ; Murphy 2002).

La notion de « ligne de couleur » est donc importante pour l'analyse littéraire. Cette notion se réfère au « colorisme »⁵⁹, soit aux nuances des couleurs des peaux « noires » jouant sur les hiérarchies sociales et sur la domination sociale. Il est ainsi question d'une taxonomie raciste qui a ses bases dans l'esclavage : plus la personne avait de « gouttes de sang blanc », plus elle avait de « valeur » dans l'échelle sociale hiérarchisée à partir de la couleur de peau (Ndiaye, 2008 : 82-96). En somme, la ligne de couleur socio-historiquement construite est donc liée à la différence hiérarchique entre les auteur-e-s « noir-e-s » et les « blanc-che-s ». La couleur « noire », et ce qu'elle représente, semble en effet être très importante, voire essentielle, pour étudier les lettres africaines (Combe, 2010 : 31 ; Mangeon, 2014 : 94-95). Pourtant, ce n'est que depuis quelques décennies que les études sur ce sujet, certes sensible, commencent à paraître (voir par exemple Burnautzki, 2017) en France. Selon Ndiaye (2008 : 97), « [...] la méfiance des chercheurs français vis-à-vis des questions ethno-raciales procède de leur centrage prioritaire sur les rapports de classe et sur des agents investis d'une mission historique ». Ndiaye (*ibid.*) poursuit en montrant

⁵⁸ Notons que ce terme qui permet de contourner la problématique de la littérature française et francophone. Ceci dit, la littérature dite « francophone » est considérée ici comme une catégorie mise à l'écart de la littérature française par la critique occidentale majoritaire et les idées hiérarchiques sous-jacentes.

⁵⁹ Ce terme a été traduit de l'anglais (*colorism*) par Pap Ndiaye (2008 : 82), qui considère que « la question de des nuances de couleur de peau au sein de populations noires est importante du point de vue des hiérarchies sociales ».

que ce vide est lié à l'idéologie républicaine française selon laquelle il n'y a pas de différence racialisée et hiérarchisée entre les différentes couleurs de peaux et autres traits physiques. Or, il suffit de lire les romans de mon corpus dont l'intrigue est basée sur la réalité racialisée de l'Europe des années 1980-1990 pour voir que cette perspective est des plus aveugles, ou idéalistes, même si la ségrégation a peut-être été moins basée sur la « race » qu'elle ne l'a été aux États-Unis (Ndiaye, 2008 : 97-98). Le but de ce travail n'est pas de faire une étude comparatiste entre l'histoire de la France et celle des États-Unis. Je me réfère ici à l'étude de Ndiaye (2008) en ce qu'elle permet de saisir l'ampleur du racisme et ses racines socio-historiquement construites que Beyala et Bugul servent donc comme toile de fond pour parler de leurs expériences racistes en Europe post-coloniale.

Cet aspect historique démontre également que l'histoire des États-Unis et celle de la France sont liées entre elles en raison de l'esclavage se trouvant derrière le colorisme (*Idem.* : 96-104). La couleur de peau est ainsi une construction sociale. En effet, selon Ndiaye (*idem.* : 82) : « [...] être noir n'est ni une essence, ni une culture, mais le produit d'un rapport social : il y a des Noirs parce qu'on les considère comme tels ». De plus, Ndiaye (2008 : 97) remarque que

[...] l'empire français s'est bien développé en assujettissant des populations définies comme non blanches et non civilisées, et auxquelles on a dénié la citoyenneté. La ligne de démarcation entre les citoyens et les sujets était politique et raciale, même si cette séparation tolérait quelques exceptions (comme les habitants des « quatre communes » du Sénégal, qui avaient la nationalité française). Être français, c'était être blanc.

Dans l'univers des œuvres « francophones », la question de la couleur analysée *supra* paraît, tout d'abord, être une question commerciale et éditoriale, à savoir que la couleur « noire » se vend plutôt bien comme nous le verrons dans les sections 5 et 6 du présent chapitre. Ensuite, la couleur « noire »⁶⁰ fait partie de la promotion de la politique interculturelle et libérale, qui est, selon mon interprétation, souvent racaliste et essentialiste, malgré les « bonnes » initiatives de la part des défenseurs de cette démarche interculturelle (Dervin, 2011). Enfin, il s'agirait d'une action plutôt capitaliste dans le monde des livres en Occident où la couleur « noire » est devenue (ou a-t-elle toujours été ?) un artefact.

Pour ce qui est de la volonté de « devenir blanche » des personnages principales buguliennes et beyaliennes, elles vont suivre une trajectoire allant de l'admiration vénérant les « Blanc-he-s » au dégoût de ces dernier-ère-s. Selon les termes de Fanon (1952), l'admiration comme le dégoût sont, de fait, basés, en grande partie, sur le complexe d'infériorité du-de la colonisé-e. Or, pour Beyala et Bugul, la volonté de devenir « blanche » apparaît comme un jeu identitaire, basé sur ce complexe analysé par Fanon : l'identité « noire » semble effectivement être un obstacle à

⁶⁰ Rappelons que les guillemets sont utilisés pour signifier le fait que la couleur de peau est vue dans un sens essentialisée et porteur de valeurs spécifiques. Cela fait donc partie du discours raciste essentialisé que je cherche à déconstruire dans ce travail.

surmonter, et la volonté de devenir une personne blanche est motivée par la volonté d'acquérir des biens – économiques, culturels, intellectuels ou autres – à travers cette métamorphose symbolique.

Ce genre de transformation, composée de traits culturels « noirs » et « blancs » stéréotypés, est ainsi modifié en une sorte d'espace imaginaire « blanc », dans lequel les traits « noirs » sont exclus. Il s'agit donc d'une identité plutôt utopique, mais néanmoins fort intéressante. Dans ce discours, la blancheur/blanchité représente la norme de l'humanité et passe ainsi inaperçue. Richard Dyer (1997 : 1) exprime ceci comme suit : « *As long as race is something only applied to non-white people, as long as white people are not racially seen and named, they/we function as human norm. Other people are raced, we are just people.* »

La position économique supérieure des personnes « blanches » joue également un rôle important dans cet univers où « on est blanc à partir d'un certain nombre de millions » (Fanon, 1952 : 35). Autrement dit, la classe sociale des personnes, « noires » ou « blanches », participe au processus social dictant la position dans l'échelle sociale. Rappelons que les facteurs de la domination (la « race », le genre, la sexualité, la classe sociale, la religion, etc.) peuvent changer de place selon la situation. L'intersectionnalité sert à analyser l'instabilité des privilèges. (Dervin, 2014 ; 2015, annexe 1 de la présente thèse). En effet, les jeunes protagonistes deviennent tout à coup « moins noires » lorsqu'elles obtiennent quelque chose qui appartient au monde des « Blanc-he-s ». Pour donner un exemple, citons un passage de *Petite fille du réverbère* de Beyala dans lequel l'héroïne du roman, Tapoussière, apprend qu'elle a eu son certificat à l'école des Blanc-he-s : « - Désormais on t'appellera la-petite-fille-du-réverbère ! Tous me regardèrent comme on regarde une poésie » (1998 : 198). La langue française et l'école coloniale deviennent ainsi les synonymes de la réussite sociale et Tapoussière change carrément de prénom. Elle devient quelqu'un d'autre à cause de son capital culturel et social (Bourdieu, [1991] 2001) bien que, dans l'échelle sociale hiérarchique fondée sur l'économie, elle reste toujours à la même place. (Voir le chapitre 5).

Ces concepts bourdieusiens mentionnés (Bourdieu [1991] 2001 : 214, 295) se référant à des capitaux qui « ajoutent » de la « valeur » symbolique à la personne en fonction de sa classe sociale perçue à partir d'éléments qui ne sont pas forcément mesurables en termes économiques tel que le succès à l'école de Tapoussière qui devient la-petite-fille-du-réverbère. De surcroît, ces capitaux sont également d'importants « ingrédients » de la reconstruction de la couleur de peau. Cependant, le fonctionnement du champ social et les enjeux sociaux néolibéraux tendent souvent à rendre ces processus invisibles par l'intériorisation de la pensée hiérarchisée basée sur un système sociétal inégal (Burnautzki et Harinen, 2013). Selon Bourdieu ([1991] 2001 : 295),

la position d'un agent déterminé dans l'espace social peut ainsi être définie par la position qu'il occupe dans les différents champs, c'est-à-dire dans la distribution des pouvoirs qui sont agissants dans chacun d'eux, soit principalement le capital

économique – sous ses différentes espèces –, le capital culturel et le capital social, ainsi que le capital symbolique, communément appelé prestige, réputation, renommée, etc. qui est la forme perçue et reconnue comme légitime de ces différentes espèces de capital.

Néanmoins, le capital semble avoir une certaine couleur : « blanche ». En effet, c'est vers cette reconstruction imaginaire que les protagonistes des romans analysés se précipitent (Voir la section 3 du chapitre 4). Mais, pour revenir aux travaux de Bourdieu, notons que ceux-ci ont largement influencé l'analyse de la classe sociale. Effectivement, la sociologie de la littérature et les études postcoloniales, telles que l'analyse de la médiation de ladite littérature « francophone » ou les études sur la *World Literature*, par exemple, se fondent en grande partie sur les travaux de Bourdieu qui étaient novateurs et souvent controversés au moment de leur parution (Apter, 2013 ; Brouillette, [2007] 2011 ; Helgesson et Vermeulen, 2016). D'un autre côté, les études bourdieusiennes ont été largement remises en question, en particulier par la recherche féministe (Reay, 2000 ; Skeggs, 1997, 2004 ; McLeod, 2000 ; Tolonen, 2008 : 11). Quoi qu'il en soit, dans la sociologie de la littérature – dont il est partiellement question dans ce travail –, ainsi que dans les discussions féministes autour la question de la classe, Bourdieu demeure une référence incontestable ; c'est pourquoi ses études seront souvent présentes dans cette recherche, notamment lorsque je discuterai de la notion de classe sociale.

La sociologue féministe Beverley Skeggs (1997, 2004, [2004] 2014), qui lie le genre, la culture et la classe ensemble, considère en effet que les travaux de Bourdieu sont utiles au moins pour ces raisons : ils aident à lier les structures objectives de la société à des expériences personnelles et subjectives ; de même, ses analyses démontrent à quel point la construction des champs (liée au pouvoir symbolique) et l'espace social influencent les valeurs, les positions et la mobilité des gens. Skeggs ([2004] 2014 : 30) constate également, à l'instar de Bourdieu, que ce type de réflexivité, à savoir l'analyse du caractère reconstruit et inégal de la classe – que l'on produit dans les différents types d'inscriptions, d'échanges, de valorisation et de perspectives –, devrait être considéré comme primordial dans la production du savoir (Skeggs, 2004 : 57 ; Tolonen, 2008 : 11).

Notons que Bourdieu base en grande partie son analyse de la classe sociale sur les notions de distinction entre différentes classes sociales, ce qu'il aborde comme un acte multidimensionnel qui se réalise principalement au niveau de ce qu'il nomme « habitus ». Il définit cette notion « [...] à la fois [comme un] *principe générateur* des pratiques objectivement classables et [comme un] *système de classement* [...] de ces pratiques » (Bourdieu, 1979 : 190). La mise en application de l'« habitus » se fait, toujours selon Bourdieu (*ibid.*),

[...] dans la relation entre les deux capacités qui définissent l'habitus, capacité de produire des pratiques et des œuvres classables, capacité de différencier et d'apprécier ces pratiques et ces produits (goût), que se constitue le monde social représenté, c'est-à-dire l'espace des styles de vie.

Ici, la classe sociale sera donc envisagée dans un sens large, c'est-à-dire que les statuts sociaux auctoriaux et fictionnels de Beyala et de Bugul seront analysés sous l'angle de la classe sociale formée de différents champs sociaux en collaboration avec des capitaux économiques, culturels, sociaux et symboliques qui influencent la reconstruction et la valeur morale d'une certaine classe. Autrement dit, ces éléments « inventent » en quelque sorte la classe (Bourdieu, 1997 ; Skeggs, [2004] 2014). La classe n'est pas envisagée ici sur la base d'une grille d'analyse telle que le modèle EGP (Erikson–Goldthorpe–Portocarero)⁶¹ basé principalement sur le métier et le statut social, même si ces éléments concrets participent également à la constitution d'une classe. Je mettrai plutôt l'accent sur le processus social et culturel (Skeggs, [2004] 2014) de la classe sociale abordée sous l'angle intersectionnel (Voir l'annexe 3).

Dans les ouvrages beyaliens et buguliens, l'Europe et l'Afrique forment une dualité ambiguë et paradoxale basée donc sur la volonté chimérique des protagonistes de « devenir blanches ». En effet, les deux auteures opposent l'admiration que la jeune fille « noire » voue aux personnes « blanches » à la réalité raciste en Europe. Les expériences violentes forment finalement une opposition binaire qui comprend, entre autres, l'image dualiste de la protagoniste aux yeux des personnes blanches : d'un côté, la jeune femme « noire » est perçue, par les anciens colonisateurs, comme une personne exotique et sexuellement attirante, de l'autre, elle est considérée comme une « sale nègre » qui se prostitue en raison de sa « nature sauvage ». Pour donner un exemple, notons que, dans la trilogie de Bugul, c'est l'amant « blanc » de l'héroïne qui incarne le mépris et le racisme intersectionnel envers les Africain-e-s :

Sale nègre, sale race, on comprend pourquoi ce fut avec vous qu'on fit la traite des esclaves. Vous ne pouvez être que des esclaves ou des putains ; vous n'avez rien, vous n'êtes rien ; et moi je vous connais, je connais votre sale race. (Bugul, 1994 : 131).

Bugul elle-même s'étonnait de constater que cet aspect, à savoir la violence conjugale et notamment la violence racialisée exercée par un homme « blanc », n'était que peu analysé par les chercheur-se-s littéraires. Lors d'un entretien, l'auteure m'a avoué être fatiguée de devoir toujours expliquer l'origine de son pseudonyme et la polygamie évoquée dans *Riwan ou le chemin de sable*, tandis que la question de la violence conjugale extrêmement raciste passait inaperçue et était beaucoup moins analysée (Harinen, 2010b). En effet, bien que *Cendres et braises* fasse partie de la trilogie de Bugul qui a donné lieu à de nombreuses études, l'attention porte rarement sur le roman en question et bien plus sur le premier et le dernier romans de la trilogie. De même, la violence intersectionnelle de l'homme « blanc » n'a pas été tellement discutée, bien qu'elle fasse intégralement partie de l'histoire du roman en question. De ce fait, il me semble donc important d'accorder ici une attention particulière aux questions raciales et genrées, comme je le ferai dans la partie analytique. Mais, avant cela, je tiens à contextualiser la littérature dite « francophone », notamment celle produite par Beyala et Bugul.

⁶¹ Voir, par exemple : <http://www.encyclopedia.com/social-sciences/dictionaries-thesauruses-pictures-and-press-releases/goldthorpe-class-scheme>, page consultée le 26 janvier 2017.

2.2. Littératures « francophones » ou « littérature-monde » en français ?

Que signifie, au juste, parler français ?

Dominique Combe (2010 : 7)

*Ce cœur obsédant, qui ne correspond
Pas à mon langage ou à mes coutumes,
Et sur lequel mordent, comme un crampon,
D'Europe, sentez-vous cette souffrance
Et ce désespoir à nul autre égal
D'apprivoiser, avec des mots de France,
Ce cœur qui m'est venu du Sénégal ?*

Léon Laleau (cité par G. Ngal,
1994 : 45)

On a déjà vu que la littérature dite « francophone » se réfère simultanément à plusieurs positions socio-historiques et politiques. Selon Combe (2010 : 37), la francophonie désigne « l'ensemble de ceux qui parlent français ». Quant au mot « francophonie », toujours selon Combe (*ibid.*), il « tire son sens de l'histoire de l'expansion coloniale et des empires européens, depuis le XVI^e siècle et, surtout, la seconde moitié de XIX^e siècle. [...] Héritage de la colonisation, même si la notion ne s'impose que dans les années 1960, la francophonie est postcoloniale ». L'origine des termes « francophone » (adjectif et substantif) et « francophonie » (substantif) remontent à 1880⁶². Il a vraisemblablement été adopté, comme un néologisme, dans un ouvrage s'intitulant *France, Algérie et colonies* et écrit par Onésime Reclus (1886). Reclus (1837-1916) était un géographe colonialiste, et les deux notions étaient directement liées à sa pensée coloniale.

Combe (2010 : 37-38) récapitule que Reclus ne se limite pas à décrire la géographie de l'Afrique. En effet, « il défend au nom de la République un nationalisme fervent qui passe, paradoxalement, par l'apologie de la colonisation ». (*Ibid.*). Selon Blanchard, Bancel et Vergès (2003), c'est exactement là que réside la contraction tragique de la « République coloniale ». Cette dernière trahit, en effet, les principales valeurs de 1789 (Révolution française) en méprisant les droits humains déclarés lors de la Révolution dans les colonies. Le terme « francophonie » est aussi utilisé par Reclus en 1880, mais il ne rentrera dans l'usage courant qu'en 1962 quand *Esprit* consacre un numéro à ce sujet, dans lequel la francophonie s'écarte (notamment grâce aux définitions de Senghor) de sa définition géographique élaborée par Reclus et renvoie désormais plutôt, à l'instar du sens seneghorien, à l'humanisme intégral qui se matérialise dans la langue et la culture française (Moura, 1999 : 1-2).

⁶² Le contexte historique de l'œuvre de Reclus se situe plus ou moins au même moment que le traité de Berlin de 1885, soit la répartition des pays d'Afrique de l'Ouest entre les puissances impériales européennes, à savoir l'Angleterre, l'Allemagne, la Belgique, la France et l'Italie (Combe, 2010 : 37).

Selon Bazié (2005 : 14), la littérature dite « francophone » d'Afrique et les lectures de celle-ci sont, de fait, des synonymes de la recherche de l'« Autre », c'est-à-dire

[...] une essentialisation et une quête d'invariants identitaires – ou une instrumentalisation particularisante au bout de laquelle le texte ne se reconnaît plus comme écriture mais d'abord comme discours premier d'une cause à défendre.

Ce type de lecture ou catégorisation réductrice de la part de la critique littéraire occidentale, notamment française, évoquée par Bazié ne concerne cependant pas tou-te-s les critiques/chercheur-se-s occidentaux-ales. De fait, plusieurs recherches contemporaines critiquent et déconstruisent ce type d'analyse unilatérale faite par la critique occidentale qui cherche à réduire les textes littéraires à des documents historiques ou politiques tels que Bisanswa (2009), Huggan (2001) et Watts (2005).

Comme je l'ai déjà mentionné dans la section 3 du chapitre 1, de leur côté, les écrivain-e-s « francophones » ont signé un manifeste *Pour une littérature-monde en français*. Dans ce manifeste, inspiré de l'ouvrage d'Édouard Glissant intitulé *Traité du Tout-Monde* (1997), les signataires veulent remplacer « littérature francophone » par la notion de « littérature-monde en français »⁶³. Ainsi, la séparation entre la littérature française « du centre » et la littérature non-française « de la périphérie » serait moins accentuée et les auteur-e-s dit-e-s « francophones » ne seraient plus exclu-e-s de l'espace littéraire canonique. Autrement dit, les signataires du manifeste revendiquent la fin du centralisme franco-parisien en proclamant la naissance d'un espace mondial de la littérature en français. Selon cette vision, la littérature-monde en français serait polycentrée et égale entre tou-te-s les auteur-e-s. Ils et elles revendiquent également le retour des histoires (situées dans le monde entier) dans la littérature.

Les auteur-e-s du manifeste *Pour une « littérature-monde » en français* relèvent également le paradoxe de cette distinction entre les écrivain-e-s du centre et ceux et celles de la périphérie : la plupart des écrivain-e-s primé-e-s en France au moment de la parution de ce manifeste (en 2007) étaient, de fait, des auteur-e-s dits « francophones », c'est-à-dire ayant des origines autres que les auteur-e-s issu-e-s de France métropolitaine. Or, ils et elles écrivent en français et habitent en France depuis longtemps, comme Beyala qui n'est cependant pas signataire de ce manifeste. Autrement dit, Paris, la capitale littéraire d'expression française, n'apparaît comme telle que pour les auteur-e-s « de souche ». Or, actuellement, la nomination « littérature francophone », en tant que « littérature-monde en français », n'apparaît ni dans les catalogues littéraires ni dans les librairies françaises, contrairement au

⁶³ Il est à noter que ce terme est quelque peu ambigu ; se réfère-t-on à la littérature universelle (via les traductions) ou à la littérature dont l'objectif est le monde ? Je considère que les signataires voulaient se référer simultanément à ces deux significés, c'est-à-dire que la littérature-monde en français est un terme permettant d'indiquer une identité mondiale polycentrique, ouverte au monde, parlant du monde (retour des histoires) et, en même temps, venant du monde entier (se référant aux origines diverses des auteur-e-s).

monde anglo-saxon où le terme « *World literature* » est entré dans l'usage courant⁶⁴ (Harinen, 2013a). Musanji Ngalasso-Mwatha (2011 : 22-23) démontre qu'en effet, dans la tradition anglophone, la pratique inclusive fait partie du quotidien depuis longtemps :

Dans les rayons des librairies et des bibliothèques les œuvres sont, de fait, présentées dans un strict ordre alphabétique de sorte que Wole Soyinka côtoie William Shakespeare et Salman Rushdie Samuel Richardson alors que dans la pratique « francophone » Senghor est loin de voisiner avec Stendhal ou Césaire avec Céline.

Notons également que les termes comme « anglophone », « hispanophone », « lusophone », etc. sont utilisés aussi fréquemment que le terme « francophone ». Mais, contrairement à l'usage du terme « francophonie », celui d'anglophonie, d'hispanophonie, etc. désigne uniquement le fait que la personne parle en anglais, en espagnol, etc. Il n'y a donc pas de connotations idéologiques ou politiques comme c'est le cas avec la « francophonie », bien que l'utilisation de ce terme au sens neutre existe également pour la notion de « francophonie » (Combe, 2010 : 40). Or, « en réalité, la francophonie, qui n'est jamais très éloignée de la Francophonie, est donc bien plus qu'un terme abstrait [...] Par ses connotations, le mot « francophonie » ouvre sur le symbolique ». Le symbolique se réfère donc au pouvoir exercé par la France envers ces auteur-e-s « assujetti-e-s » par le champ littéraire français centré sur Paris. Pour ces auteur-e-s dit-e-s « francophones », que Casanova (1999 : 218) appelle « les écrivains dominés », cela signifie, en pratique, qu'ils et elles se retrouvent dans une position délicate et ambiguë, notamment vis-à-vis du monde éditorial. En effet, les auteur-e-s dit-e-s « francophones » sont poussé-e-s à obéir à plusieurs règles implicites :

pour accéder à la reconnaissance littéraire, les écrivains dominés doivent [...] se plier aux normes décrétées universelles par ceux-là mêmes qui ont le monopole de l'universel. Et surtout trouver la « bonne distance » qui les rendra visibles. S'ils veulent être perçus, il leur faut produire et exhiber une différence, mais ne pas montrer ni revendiquer une distance trop grande qui les rendrait, elle aussi, imperceptibles. N'être ni trop près ni trop loin. (Casanova, 1999 : 218).

Les problèmes des auteur-e-s issu-e-s de la littérature dite « francophone » sont donc, parallèlement à la classification minorisante et altérisante, liés à l'édition de leurs œuvres qui, aujourd'hui encore, se fait principalement en France. Le siège de la « nouvelle vague africaine » se situe donc à Paris (et non à Dakar, à Bamako ou à Yaoundé, par exemple). Ceci est relatif au « problème » des prix littéraires qui relève donc de la géographie : ils sont principalement attribués en France et non en Afrique, ce qui n'aide évidemment pas les auteur-e-s africain-e-s à percer

⁶⁴ Selon Molly Grogan Lynch (2011 : 23-48), le terme de « littérature-monde en français » n'est cependant pas à confondre avec celui de « *World Literature* ». Lynch considère, de fait, que la *World Literature* ne cherche pas à « faire œuvre à partir du constant de son identité plurielle » comme le pensaient les signataires du manifeste. Elle considère (2011 : 23), en effet, que les auteur-e-s de ce texte confondaient la *World Literature* avec la *Postcolonial Literature*, soit deux réalités complètement différentes selon Lynch.

sur leur continent d'origine. D'emblée, il s'agit d'un sujet fort complexe, lié aux problématiques géopolitiques telles que les difficultés économiques de plusieurs pays africains, l'absence de bibliothèques et l'analphabétisme. Je tenterai de développer cette problématique dans le chapitre suivant, en m'appuyant plus particulièrement sur les exemples de Beyala et de Bugul.

Pour revenir brièvement au manifeste *Pour une « littérature-monde » en français*, un autre aspect paradoxal est à noter : bien que les signataires du manifeste (2007 : 213) déclarent « la fin de la francophonie » – en signant son « acte de décès » – et fêtent la naissance d'une « littérature-monde en français », « le cadavre bouge encore » pour reprendre les termes de Combe (2010 : 28). Selon cette dernière (*ibid.*), ce discours place, de fait, la francophonie au cœur de la polémique « comme si des littératures francophones dépendaient l'avenir de la littérature tout entière, selon une mégalomanie (ou arrogance) toute française ». En effet, de nombreux chercheur-se-s (notamment issu-e-s des études postcoloniales) ont soulevé le fait que les auteur-e-s de ce manifeste ne prenaient pas assez en compte la vaste problématique socio-historique et culturelle faisant partie des études francophones, à savoir le patrimoine colonial de la France, dont le type de pensée arrogante relevée par Combe (2010 : 28) semblerait finalement faire partie. (Hargreaves, Forsdick et Murphy, 2010 : 3). Alec G. Hargreaves, Charles Forsdick et David Murphy (*ibid.*) cherchent effectivement à savoir si [...] « *littérature-monde offer an all-embracing transnational vista leading beyond the confines of postcolonialism, or reintroduce an incipient form of neo-colonialism even while proclaiming the end of the centry/periphery divide ?* » Quoi qu'il en soit, le débat pour ou contre le terme « littérature-monde en français » et la mise en fonction éventuelle de cette pratique inclusive (à savoir la suppression du terme discriminatoire « littérature francophone » et l'inclusion de cette littérature dans la littérature française « tout court ») est actuellement encore en cours. Mais, pour l'instant, les frontières basées sur la ligne de couleur sont maintenues et il n'y a encore aucun changement véritable (Burnautzki, 2017 ; Harinen, 2013a : 32).

Mais comment s'exprimer alors dans la langue de la colonisation, en français, tout en tentant de faire bouger les frontières racialisées (Burnautzki, 2017) et genrées ? À ce propos, Volet (2008) considère que, malgré la situation ambiguë face à la langue de la domination, « les Africaines du continent n'ont eu aucun mal à recoloniser la langue française à leur avantage ». La production littéraire reflète toutefois la tension entre deux ou plusieurs langues, ce qui a conduit Moura (1999 : 80) à désigner ces auteur-e-s par le terme de « passeurs de langue ». La langue française devient, selon les termes de Bhabha (1994), « hybride » – terme qui revient fréquemment pour caractériser les écrits « francophones » post-coloniaux. Pour moi, une question hypothétique devrait sans doute être posée ici pour savoir pourquoi les auteur-e-s dit-e-s « francophones » devraient faire preuve de leur maîtrise de la langue française comme le semblent sous-entendre certain-e-s. N'est-il pas plutôt logique que les auteur-e-s francophones maîtrisent cette langue puisqu'elle leur a été imposée par la colonisation ? Dirait-on la même chose à propos d'un-e auteur-e canadien-ne ou suisse francophone « blanc-he », par exemple ? Il me semble que c'est plutôt une

façon, certes bienveillante, mais quelque peu douteuse de la part des chercheur-se-s, de faire l'éloge d'un langage « métissé » qui ne fait finalement qu'obéir aux règles invisibles de la société hégémonique occidentale ethnocentrique qui exerce ainsi son pouvoir symbolique. Enfin, la rencontre interculturelle que représentent ces termes qui s'éloignent de la langue standard est tout aussi intéressante que douloureuse et solitaire, comme l'exprime Laleau dans la citation mentionnée au début de ce chapitre. Ce malaise vis-à-vis de la langue française est effectivement l'un des thèmes majeurs des deux auteures étudiées ici : Beyala y a recours avec ironie et humour burlesque, tandis que Bugul y ajoute un arrière-goût amer et rancunier.

De fait, le style de langue mixte – ou « africanisé » pour reprendre Yves-Abel Feze (2006) – des auteur-e-s dit-e-s « francophones » est également remis en question par plusieurs chercheur-se-s (européen-ne-s ou africain-e-s). En ce qui concerne des romans de Beyala, tout ou moins ses romans « parisiens », comme *Assèze l'Africaine*, Cazenave (2003 : 154-155) considère que, « pour le lecteur camerounais, l'univers et les personnages dépeints auront quelque chose de factice, d'artificiel, en lesquels il/elle ne se reconnaîtra pas (en dehors des questions de différence de milieu et de statut social) ». De plus, Cazenave (2003 : 122-123) remarque que Beyala se sert également de gallicismes et mélange, de la sorte, différents éléments de la langue issus des aires culturelles différentes.

De même, Feze (2006 : 14) va dans le même sens que Cazenave en disant que, pour lui, il est question d'« une langue française travaillée qui laisse penser a priori à une africanisation du français mais qui [...] ne peut entretenir cette illusion que chez le lecteur français ». Enfin, Feze (*ibid.*) note que la domination des littératures centrales – ici celles de l'Hexagone – englobe, de fait, ce type de demande implicite d'un langage mixte africanisé rendant le texte exotique aux yeux du lectorat occidental. Selon lui (*ibid.*), lesdit-e-s auteur-e-s « francophones » doivent obéir à ces règles de l'art (Bourdieu, [1992] 1998) pour être reconnu-e-s. Somme toute, le renouveau de l'exotisme défini plus haut dans ce chapitre permettrait ainsi aux écrivain-e-s « noir-e-s » d'exister et/ou d'accéder avec succès au champ (Bourdieu, *op. cit.*)/système (Halen, *op. cit.*) littéraire de langue française (Burnautzki et Harinen, 2014 : 135 ; Harinen, 2013a : 36).

L'intelligentsia africaine se trouve effectivement dans une situation paradoxale face à la culture et à la langue de l'ancien colon : d'une part, les intellectuel-le-s africain-e-s formé-e-s par la scolarisation française pourraient facilement créer « les meilleur-e-s garant-e-s de l'assimilation » puisqu'ils et elles connaissent la culture occidentale ; d'autre part, cette connaissance a emmené les intellectuel-le-s à la déception face à la civilisation française qui leur avait donné une image trompeuse de l'Occident (voir la « glorification » de l'école normale *supra*) qui ne reconnaît pourtant pas les Africain-ne-s comme des personnes égales (Chevrier, 1984 : 205-206). Pour sa part, Fanon (1952 : 14) définit ainsi la condition des colonisé-e-s : « Tout peuple colonisé c'est-à-dire tout peuple au sein duquel a pris naissance un complexe d'infériorité du fait de la mise au tombeau de l'originalité culturelle locale se situe vis-à-vis du

langage de la nation civilisatrice c'est-à-dire de la culture métropolitaine ». Le rejet de la culture des colonisateurs serait donc dû à la compréhension du fait que les Africain-ne-s aient été l'objet d'une mythification de la culture des colons (Chevrier, 1984 : 206).

La mythification de la langue et de la culture des colons et la volonté de reconnaissance par ces derniers est présente aussi bien dans l'œuvre beyalienne que dans la bugulienne. En ce qui concerne Beyala, Gallimore (1997 : 181) considère que Beyala est un « véritable écrivain francophone » parce qu'elle manipule le français et l'utilise en tant qu'instrument de communication, en produisant « une langue violée, violentée, démythifiée et démythifiée ». Feze (*idem.* : 14), à son tour, classe Beyala parmi les écrivain-e-s « cosmopolites » (plutôt que « francophones »), en « reflétant son identité afro-française » et en utilisant ce français manipulé mentionné par Gallimore comme une « interlangue » permettant d'élargir le lectorat et de déplacer ainsi les barrages géographiques et culturels de l'espace littéraire occidental.

Quant à Bugul, elle décrit dans *Le Baobab fou* ([1982] 1997 : 51) les observations emblématiques de la jeune protagoniste qui vient d'arriver en Europe :

Il fallait que j'aille à l'école où je devais poursuivre mes études, trouver un moment pour rencontrer la jeune zairoise à la voix d'enfant et aller voir les compatriotes dont on m'avait dit qu'ils se trouvaient là déjà depuis un an ou deux, et puis marcher encore dans les rues pour essayer de comprendre pourquoi les habitants de ce pays ne voulaient pas me reconnaître et pourquoi ils ne me saluaient pas.

Ce passage démontre que Bugul semble être consciente de la mythification systématique et stratégique réalisée par les anciens colons et relevée par Chevrier *supra*. Mais, au lieu de rejeter tout ce qui vient de l'Occident, la protagoniste persiste dans son projet de devenir « blanche ». Notons que ce passage illustre également le ton ironique de la narration bugulienne. De plus, pour ce qui est de style littéraire de Bugul, l'auteure elle-même déclare, du moins pour ce qui est de *Riwan ou le chemin de sable*, que « ce n'est pas du français, c'est de l'oralité » (Bugul cité par Midiohouan, 2001 : 18). Bugul s'écarte de la sorte de la catégorisation « française » de la littérature et s'inscrit dans la veine de la tradition orale de la littérature que l'on associe souvent à la littérature dite « francophone » allant ainsi dans le sens d'une vision plutôt stéréotypée sur la littérature « noire ».

En effet, dans l'écriture beyalienne comme dans celle de Bugul, on trouve des « traits africains » répondant aux désirs de la majorité du lectorat occidental, comme l'illustre aussi l'exemple suivant :

Nous nous donnions beaucoup de peine mais les sons qui sortaient de nos bouches étaient embrochés, les accents déformés, pimentés et bâtonmanioqués. Notre français était mis à la page au son de tam-tam, aux ricanements du balafon, aux cris des griots. (Beyala, 1994 : 93). [C'est moi qui souligne].

Le premier mot souligné (« bâtonmanioqué ») désigne un plat à base de manioc. Le deuxième et le troisième mot soulignés (« tam-tam » et « balafon ») sont des instruments de musique africains, et le dernier (« griots ») se réfère à une personne faisant partie de la caste des griots qui travaillent donc comme des transmetteurs de la tradition orale. Au-delà des mots africanisés ou propres au contexte africain, tels que ceux que nous venons voir, le langage de ces auteures contient aussi des mots originaires de leur langue maternelle : « Seulement, dans certains cas, il pouvait être victime d'un *xala* » (Bugul, 1999 : 48). Le terme « *xala* »⁶⁵ est d'origine wolof, la langue maternelle de Bugul, et désigne l'impuissance sexuelle (masculine) due à des pratiques magiques (Harinen, 2013a : 36-37).

Les postures de Beyala et de Bugul me semblent participer d'un jeu de masques (Gehrmann, 2004) ou de performances identitaires que l'on trouve aussi bien au niveau auctorial qu'au niveau narratif. Les auteures et les protagonistes/narratrices paraissent en effet jouer le rôle de « bête curieuse » que l'on attend d'elles, en mettant de côté leur souffrance et leur volonté intérieure de ne pas être acceptées par « Nous ». Au travers des performances identitaires, les protagonistes ridiculisent ainsi subtilement la raison cartésienne et permettent, de la sorte, aux auteures d'affronter l'altérisation de la part des « Blanc-he-s ». Pourtant, le « Je » reste dominé par de multiples intersections et les frontières racialisées et genrées risquent finalement de se renforcer au travers le mimétisme performatif (Harinen, 2013a : 37).

⁶⁵ Pour tous les termes d'origine subsaharienne traduits ici, voir : *Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire*, [1983] 1988 : 27, 172, 232, 359, 399.

2.3. Recherche postcoloniale contemporaine et la délicate plasticité de ce concept ?

*J'écris en français parce que je suis un pur produit postcolonial*⁶⁶.

Abdourahmn Waberi (2006 : 2)

« *Can the Subaltern speak ?* » est une question devenue célèbre avec l'article de Gayatri Chakravorty Spivak (1988 : 271-313) qui met ainsi en avant le point de vue *subaltern*. Spivak (1988, 1990) souligne que la voix subordonnée n'est pas toujours entendue dans les études postcoloniales qui ont pourtant l'objectif inverse. Le contexte⁶⁷ socio-historique présenté au début de cette partie y est pour beaucoup et fait intégralement partie des recherches postcoloniales, comme l'indique le terme « postcolonial » qui situe l'œuvre dans un moment précis de l'histoire. Si le contexte des romans analysés dans ce travail ne se réduit pas à la seule époque coloniale, il est toutefois important de se rappeler de l'ampleur des conséquences de celle-ci aussi bien sur l'histoire des pays colonisés contemporains que sur le néo-colonialisme. En Afrique, la France et la Grande-Bretagne ont constitué les plus grands pouvoirs coloniaux. Le Cameroun (pays d'origine de Beyala) a été une colonie de la France et de l'Allemagne⁶⁸, tandis que le Sénégal (pays d'origine de Bugul) a été l'une des premières colonies françaises en Afrique occidentale entre 1859 et 1960.

En ce qui concerne le Cameroun, il est à noter qu'avant de gagner l'Indépendance (le 1^{er} janvier 1960), le pays a connu des attaques militaires d'une extrême violence perpétrées par des militaires français et par des Camerounais qui suivaient l'exemple des colons français en utilisant du napalm, la torture, les massacres des maquis de l'Union des Populations du Cameroun (UPC), les opérations militaires au Cameroun de l'Ouest contre l'ethnie Bamiliké, etc.⁶⁹. Somme toute, le passé colonial de la France est atroce et de nombreuses questions restent encore sous silence, ce qui explique, peut-être, en partie, la méfiance de nombreux-ses

⁶⁶ Pour consulter le texte en entier, lire l'article de Waberi paru dans *Libération* le 16 mars 2006, http://www.liberation.fr/hors-serie/2006/03/16/parce-que-je-suis-un-pur-produit-postcolonial_32947, page consultée le 26 mars 2015.

⁶⁷ Selon Van Dijk (2008 : 5), le contexte d'un texte littéraire (ou autre) est essentiel à sa compréhension. Et, comme le dit ce même chercheur (*ibid.*), le contexte fait partie du texte dès sa naissance : « *Indeed, con-texts are called that way, because etymologically they come with "texts"* ».

⁶⁸ Ajoutons que le Cameroun a d'abord été sous protectorat allemand avant de passer sous tutelle française et britannique.

⁶⁹ L'utilisation du napalm était de fait une technique courante dans les colonies françaises, bien que, officiellement, on en parle peu. La décolonisation du Cameroun, tout comme celle de beaucoup d'autres d'anciennes colonies ou de départements de la France, n'était certainement pas une « décolonisation douce » comme on le prétend encore souvent dans l'histoire officielle de la France. Pour en savoir plus, voir par exemple le documentaire réalisé par Gaelle Le Roy, *Cameroun, autopsie d'une indépendance* (2007), au sujet du napalm, mais aussi les études critiques sur la colonisation et décolonisation françaises menées par Pascal Blanchard et Sandrine Lemaire (2011), ou encore celles de Manuel Domergue, Jakob Tatsitsa et Thomas Deltombe (2011) ou d'Achille Mbembe (2010).

chercheur-se-s français-e-s vis-à-vis des études postcoloniales qui impliquent une profonde remise en question de l'histoire impériale (Mbembe, 2010).

Pour revenir à la notion de « postcolonial » (avec ou sans trait d'union), notons qu'elle est problématique, notamment en raison de sa valeur plurivalente : postcolonial se réfère à la fois à l'« époque » qui a suivi la colonisation et à un « aspect » idéologique (Moura, 1999). (D'où mon choix pour les termes « post-colonial » et « postcolonial » définis au chapitre 1). Pour reprendre Marie-Claude Smouts (2007 : 32), soulignons que le préfixe « post » ne fait pas uniquement référence à une période située après la colonisation et embrasse toutes les étapes de la colonisation, c'est-à-dire la période des empires, celle des Indépendances, celle suivant les Indépendances et la période actuelle. C'est donc dans ce sens élargi que j'emploierai ici le terme « postcolonial » (sans trait d'union).

On vient de le voir, le postcolonial englobe également, toujours selon Smouts (*idem.* : 32-33), un « au-delà » impliquant une résistance aux représentations raciales et hiérarchiques de l'« Autre » perçue comme un être similaire mais inférieur. Les *Postcolonial Studies* (issues du poststructuralisme et du postmodernisme) visent néanmoins à déconstruire les expériences historiques basées sur la domination du colon pour façonner une « nouvelle » histoire partagée, c'est-à-dire en abolissant l'échelle raciste verticale. Ainsi, l'« Autre » et le « Nous » auront chacun leurs propres histoires, cultures et idéologies mutuellement respectées. À ce titre, Edward Saïd (2005 : 380-381), dans *Orientalism* paru pour la première fois en 1978, parle d'une « nouvelle esthétique du partage ». Cet ouvrage, devenu un classique, a créé une rupture dans la relecture des ouvrages de l'époque coloniale, en particulier dans le monde anglophone. Il est alors finalement admis que « [...] le voyageur ou le colon révèle plus sur lui-même que sur le pays visité » (Bardolph, 2002 : 17).

On l'a vu, le débat pour ou contre la recherche postcoloniale est encore en cours en France où les études postcoloniales ont, selon certain-e-s, beaucoup de retard par rapport au monde anglophone (Smouts, 2007 : 58). Les questions relatives à la définition du terme « postcolonial » et à la portée de la recherche postcoloniale sont issues de nombreuses discussions dominées par la problématique de la chronologie de l'histoire déjà brièvement évoquée. Il existe donc deux points de vue qui s'opposent : soit le postcolonial est envisagé comme un « moment précis » de l'histoire – ce qui rentre en contradiction avec le projet postcolonial en lui-même qui visait à imposer le colon pour une génération née après la colonisation –, soit le postcolonial est abordé comme un « mouvement continu » (Martin-Granel et Mangeon, 2011 : 96). La définition du terme définit ainsi par Smouth (2007 : 33) me semble, encore une fois, la plus pertinente pour ce travail :

Le postcolonial est une approche, une manière de poser les problèmes, une démarche qui critique qui s'intéresse aux conditions de la production culturelle des savoirs sur Soi et sur l'Autre, et à la capacité d'initiative et d'actions des opprimés (agency) dans un contexte de domination hégémonique.

En littérature, la postcolonialité (tout comme la postmodernité) désigne une pratique discursive et critique, comme dans la définition de postcolonial ci-dessus. Cette notion participe donc de la théorie postcoloniale.

Le fossé se creuse également par la méconnaissance de l'anglais chez de nombreux·ses chercheur·se·s français·e·s, ce qui freine la connaissance de la recherche récente faite en anglais (Harinen, 2013b : 59). La plupart des collègues des études postcoloniales accusent effectivement les chercheur·se·s français·e·s de ne pas lire la recherche faite en anglais, bien que quelques chercheur·se·s « africanistes » ne partagent pas forcément cet avis, à l'instar de Martin-Granel et Mangeon (2011 : 102) qui conseillent aux lecteur·rice·s de consulter les bibliographies de chercheur·se·s français·es tels que Bessière, Mouralis, Ricard ou encore Garnier, afin de montrer que les recherches postcoloniales faites en anglais sont également connues et citées dans l'Hexagone.

Bien que l'on parle d'un « au-delà » (Smouth, 2007) et d'un mouvement continuuel (Martin-Grenel et Mangeon, 2011), les études postcoloniales demeurent centrées sur les oppositions binaires que l'on cherche à déconstruire. Peut-être serait-il plus fructueux d'essayer de s'écarter de la pensée postcoloniale : au lieu de chercher les différences entre « Nous » et les « Autres », on pourrait tenter de trouver des parallèles entre l'Occident et le monde « noir ». En somme, il est sans doute nécessaire de penser « en 3D », en dépassant les frontières théoriques, comme le proposent Martin-Granel et Mangeon (2011 : 104).

2.4. Aller-retour entre l'Europe et l'Afrique : littérature nationale, littérature transnationale ou frontières fuyantes ?

À l'heure actuelle, la catégorisation des écrits « francophones » et les études postcoloniales sont en transition. Cela se reflète également, comme on l'a vu, dans les débats sur la redéfinition des frontières de cette littérature qui semble « poser problème ». Parfois, on peut effectivement trouver ce discours quelque peu artificiel et/ou sans objectif : catégoriser pour catégoriser à l'instar de l'art pour l'art, pourrait-on dire. En effet, comme le montre Dominique Ranaivoson (2011 : 51), l'unification et la catégorisation des auteur-e-s dans une catégorie repose bien souvent sur un seul facteur unificateur, à savoir une même langue ou aire géographique/culturelle. En effet, selon Ranaivoson (*ibid.*) :

[...] bien des entreprises, par exemple sous la forme d'anthologies, menées pour démontrer la pertinence d'une approche en termes de littérature nationale, réunissent des auteurs et des corpus qui n'ont parfois pas de lien entre eux, mais dont la conjonction apporte une crédibilité aux discours identitaires protégeant les nations et les territoires.

De fait, la volonté de catégorisation paraît parfois plus importante que le résultat, et les véritables raisons de cette démarche se trouvent ailleurs. Quant à l'encrage géographique de Beyala et de Bugul, on peut affirmer que les deux auteures sont, certes, des représentantes individuelles de la littérature dite « subsaharienne », mais ce sont aussi, à mon sens, des auteures « transnationales » avant tout. Dans la littérature, les frontières des nations peuvent en effet être remises en cause, car, comme le disent Briggs, McCormick et Way (2008 : 3),

[...] transnationalism can do to nation what gender did for sexed bodies: provide the conceptual acid that denaturalizes all their deployments, compelling us to acknowledge that the nation, like sex, is a thing contested, interrupted, and always shot through with contradiction.

Dans une perspective transnationale, les frontières géographiques et géopolitiques quelque peu artificielles sont donc effacées ou, tout du moins, deviennent moins importantes. Ainsi, la grande question d'une identité fixe liée à la nationalité est également remise en cause, ce qui, à mon sens, est plus pertinent pour aborder la situation de la littérature postcoloniale « francophone ». Et, selon la ligne de pensée de Dominic Thomas (2007 : xii), à partir du moment où l'on examine la littérature « francophone subsaharienne » dans un contexte d'échanges réciproques, c'est-à-dire où les auteur-e-s occidentaux-ales « et » africain-e-s s'influencent mutuellement, au lieu de considérer la littérature dite « subsaharienne » comme à part, le débat sur l'identité devient plus complexe et permet de remettre en question la singularité démographique de la France et de l'Europe⁷⁰.

⁷⁰ Thomas (2007 : xii) parle tout particulièrement des auteur-e-s classé-e-s dans la rubrique des « auteurs subsahariens pionniers », soit les écrivain-e-s de l'époque coloniale, mais je considère que cet aspect peut également concerner des auteur-e-s de la génération succédant à ceux et celles des Indépendances (vers 1960), comme Beyala et Bugul.

Pour Abdourahman A. Waberi (1998 : 11-12), les auteur-e-s africain-e-s qui ont commencé à écrire à partir des années 1970 font partie de la génération suivant les Indépendances et la désillusion de l'Indépendance, formant ainsi une catégorie littéraire qu'il nomme « les enfants de la postcolonie », comme l'indique d'ailleurs le titre de son article – désignation qui sera souvent reprise. Je mobiliserai le terme de Waberi, faisant partie des débuts du grand débat sur le fait « postcolonial » dans le contexte de recherche des lettres « francophones », mais plutôt dans le sens que lui donne Lydie Moudileno (2000) qui a critiqué la notion de Waberi. Selon Moudileno (2000 : 8), l'approche de Waberi sur le « postcolonial » et sur la « postcolonie » enferme en effet « les enfants de la postcolonie » dans une lecture ou dans une identité focalisée sur l'aspect historique, tandis que les textes littéraires dits « postcoloniaux » contestent d'emblée ce type de catégorisation. En outre, Moudileno (2000 : 9) considère que la « postcolonie » « [...] les renvoie à l'origine [...] alors que leur écriture, elle, déconstruit systématiquement les questions d'authenticité, d'identité et de racine unique. » Cela dit, toujours selon Moudileno (*idem.* : 12), si on utilise les termes de « postcolonial » ou de « postcolonie », ils doivent « [...] resituer la question de la différence dans la convergence d'imaginaires non plus uniquement dominés par un axe central d'interprétation, qu'il soit racial, historique ou socio-politique. » Le terme « postcolonial » est donc entendu ici dans le sens resitué évoqué par Moudileno (2000) et dans celui de Smouts (2007) défini dans la section 3 du chapitre 2.

Attardons-nous aussi un moment sur le terme « génération » mentionné par Waberi, car, du point de vue transnational, le terme « génération » – à l'instar du remplacement du terme « nationalisme » par celui de « transnationalisme » – nécessite une mise à jour, comme le recommandent plusieurs chercheur-se-s contemporain-e-s (Thomas, 2007 : 20-22). On peut constater que, si Beyala et Bugul font partie de la même génération post-coloniale (bien que Bugul soit née avant la décolonisation en 1960, mais a commencé à publier en 1982), elles ne représentent pas forcément la même chose « simplement » parce qu'elles sont nées plus au moins pendant la même période (14 années d'écart) et sur le même continent. L'œuvre de Beyala et celle de Bugul appartiennent certes à cette catégorie littéraire mentionnée, et, en règle générale, les catégories littéraires constituent un point de départ intéressant pour discuter des phénomènes littéraires, mais le mouvement et le changement continu de ces catégories socio-historiquement situées passent facilement inaperçus ou tardent souvent à se faire sentir. Toutefois, l'idée même de catégories établies sur la base du seul acte de naissance est forcément schématique et réductrice comme le dit Moudileno dans sa critique (2000) de Waberi. De plus, cette schématisation semble s'intensifier dès lors que l'on discute des « Autres ». En effet, selon l'analyse de Memmi (1994 : 24) – que l'on considère parfois comme l'un des précurseurs des études postcoloniales « à la française » –, plus la distance géographique est grande, plus un certain trait (comme la couleur de peau, les cheveux, la nationalité, etc.) devient saillant et vient ainsi effacer la variation : c'est ce que Memmi appelle l'« effet de spectre ».

Pour sortir des catégories trop étroites, le transnationalisme peut effectivement être un outil nécessaire à l'observation de phénomènes connectés au contexte transcolonial comme transnational. Dans ce travail, le focus est porté sur le va-et-vient entre l'Afrique et l'Europe, tant en termes concrets, intra-littéraires (la narration), qu'en termes abstraits, extra-littéraires (la catégorisation changeante des auteures étudiées). Autrement dit, la schématisation à géométrie variable des auteur-e-s d'origine africaine est intéressante, car elle renferme la thématique-clé de ce travail : le racisme et le sexisme racialisé qui concerne aussi bien les auteur-e-s « africain-e-s » que le marketing de leurs œuvres. De fait, l'identification et la classification des auteur-e-s ne sont point des actes anodins ; ils font partie d'un processus qui se fait en fonction des intérêts conscients ou inconscients de ceux et celles qui catégorisent. Alors qu'il discute de l'identification de Beyala, Thomas (2001 : 167) pose une question intéressante :

[...] At what point, then, does Beyala stop being a Cameroonian novelist and become an Afro-Parisian one? Is she, for example, Afro-Parisian when she writes about immigration in France [...] and Cameroonian when the focus is Africa?

Cette question révèle les intérêts du marché du livre : il semblerait que l'origine de l'auteur-e peut changer en fonction des demandes du marché. En somme, la logique de la catégorisation est fortement arbitraire lorsqu'il s'agit d'auteur-e-s « noir-e-s ». Pour donner un exemple concret, regardons de plus près les collections de Gallimard : curieusement, dans la collection « Blanche », on trouve deux auteur-e-s « francophones » et « noir-e-s », à savoir l'écrivaine mauricienne Ananda Devi et l'une des grandes « stars » de la littérature dite « francophone » contemporaine, Alain Mabankou, qui est d'origine congolaise, alors que les autres auteur-e-s « francophones » sont publié-e-s dans la collection « Continents Noirs ».

Dans le cadre de la littérature dite « francophone » et/ou transnationale, les termes de « métissage », d'« hybridité » et de « branchements » sont monnaie courante ; pour cette raison, il convient de nous pencher brièvement sur ces notions complexes. Comme indiqué plus haut, je considère, à l'instar de Thomas⁷¹, que les concepts de métissage et d'hybridité sont des notions datées et, surtout, insuffisantes pour analyser la littérature contemporaine africaine, globalisée et transnationale⁷².

⁷¹ Thomas (2007 : 13) remarque la même chose au sujet des études menées par l'anthropologue Jean-Loup Amselle.

⁷² La notion d'« identité hybride » est pourtant encore largement présente dans la recherche portant sur la littérature « francophone », alors qu'elle porte un lourd bagage culturel et historique puisqu'elle fait allusion à l'époque coloniale et aux discours biologiques et anthropologiques fondamentaux ayant servi à justifier la colonisation (Voir la section 2 du présent chapitre). Vers les années 1990, ce terme a été redéfini, entre autres, dans le discours littéraire qui voulait faire face au discours raciste biologique, selon lequel il existerait des « races pures » qui devaient être préservées contre le brassage ou l'hybridation des « races » (Memmi, 1994 : 20-22). Cette notion revêt alors une nouvelle connotation et se situe entre, ou dans, des catégories fixes (telles que colonisateur/colonisé, Monde Premier/Tiers Monde, etc.), créant ainsi « un troisième espace » (*third space*) pour reprendre les termes de Homi K. Bhabha (1994). Ces « nouvelles hybridités » se réfèrent plutôt à l'intersection des actes performatifs de la citoyenneté dans un monde globalisé (Joseph, 1995 : 1-2, 9).

Comme beaucoup d'autres chercheur-se-s, Jean-Loup Amselle (1990) – qui a pourtant été un fervent défenseur de l'idée de métissage dans ses précédents travaux – confirme que ces notions, qui étaient encore « en vogue » à la fin du XX^e siècle et au début du XXI^e, ne sont finalement pas appropriées pour analyser l'impact de la globalisation. Plus récemment, Amselle (2001 : 7) a écrit qu'il souhaitait s'écarter de la notion de métissage qu'il considère trop influencée par la biologie. Il opte alors pour le terme de « branchement » qui, selon lui, correspond mieux à la formation de l'identité « branchée », soit une identité formée de plusieurs facteurs interactionnels et culturels⁷³. Amselle (*ibid.*) définit cette notion comme suit :

En recourant à la métaphore électrique ou informatique du branchement, c'est-à-dire à celle d'une dérivation des signifiés particularisants par rapport à un réseau de signifiants planétaires, on parvient à se démarquer de l'approche qui consiste à voir dans notre monde globalisé le produit d'un mélange des cultures vues elles-mêmes comme des univers étanches, et mettre au centre de la réflexion l'idée de triangulation, c'est-à-dire de recours à un élément tiers pour fonder sa propre identité.

En ce qui concerne le contexte africain, Amselle (2001 : 15) l'envisage comme un signifiant flottant à géométrie variable, c'est-à-dire que les villages africains, tout comme les banlieues parisiennes, appartiennent à cette construction branchée sur plusieurs points géographiques. Ainsi, à notre époque post-humaniste marquée par un flux d'information extrêmement rapide grâce à Internet, l'Afrique devient, toujours selon ce chercheur, un exemple parfait de branchements d'éléments planétaires déterritorialisés. Somme toute, la théorie des « branchements » d'Amselle se présente, de fait, comme une alternative aux analyses postcoloniales. En effet, dans la quatrième de couverture de l'ouvrage collectif sur les travaux d'Amselle dirigé par Mangeon (2015), les auteure-s voient dans le concept de branchement une alternative aux théories postcoloniales :

Sa théorie des « branchements » – ou toutes les dérivations opérées à partir d'un réseau, ainsi que les torsions et emprunts latéraux entre divers « lieux de la culture », toujours en tension relationnelle les uns avec les autres – présente ainsi une alternative féconde aux théories postcoloniales de la polarisation et de l'hybridité.

Les branchements interculturels et transnationaux sont effectivement au cœur de la thématique de ce présent travail. Si les protagonistes des romans beyaliens et buguliens se situent un peu avant l'apogée des nouvelles technologies, elles n'en sont pas moins à la fois ici et ailleurs. Les branchements d'éléments « noirs » et « blancs » et le va-et-vient entre ces deux entités métaphoriques se situe à la fois au niveau concret de l'intrigue et au niveau de la langue du récit. Chez Beyala, les différents passages d'un espace à un autre se réalisent souvent par ellipse : dans *Assèze l'Africaine*, seul le voyage d'Assèze de son village natal jusqu'à Douala qui

⁷³ Mangeon (2015 : 13), qui a dirigé une œuvre collective sur les travaux d'Amselle, considère, dans l'introduction de cette recherche, que le terme « branchement » est volontairement ironique et décalé. Selon lui, il s'agit d'une sorte de prise de position vis-à-vis de l'attitude (trop) sérieuse propre aux milieux académiques.

est décrit dans les détails. Or, chez Bugul, le changement concret d'un continent à un autre se matérialise souvent par l'avion. En voici un exemple :

C'était la première fois que je prenais l'avion. Des jeunes filles et des jeunes garçons servaient petit déjeuner, bonbons, boissons. Ce n'était pas ainsi que j'imaginais l'aéroplane : on pouvait s'y déplacer, on y faisait ses besoins, on y riait, on y parlait [...] Un avion était une planète entière. Ainsi, les bateaux, les trains, les autos. Tout ce qui permettait de partir était une planète. Comme les pieds. Je faisais et défaisais mille structures, mille plans, mille rêves. (Bugul, [1982] 1997 : 37-38)

Quant au niveau de la langue de l'écriture, souvenons-nous que les deux auteures écrivent dans un français manié « à l'africaine ».

Thomas (2007 : 13) remarque, pour sa part, que cette référence à un élément tiers est proche de la notion clé de la recherche postcoloniale, soit celle de « *third space* » (ou « troisième espace ») de Homi K. Bhabha (1994) déjà mentionné, bien qu'Amselle ait instauré cette notion pour s'écarter du cloisonnement entre différents éléments séparés les uns des autres et voulait, au contraire, souligner le caractère changeant des branchements et, surtout, déconstruire l'idée d'une pureté originaire des cultures, en contestant également les études postcoloniales pour leur centrage et reproduction, certes involontaire, du discours colonial (Amselle, 1990 : 14 ; 2001). Et, puisque nous sommes ici dans le domaine des études littéraires, il est peut-être logique que de telles métaphores s'imposent. L'identité littéraire (et donc fictionnelle) « branchée » serait donc un oxymore, une image clair-obscur à l'instar de l'expression de Bugul qui désigne ainsi son continent d'origine dans l'émission *Africanités* du 24 novembre 2014⁷⁴.

⁷⁴ Bugul évoque l'Afrique par cet oxymore (« clair-obscur ») en parlant de son dernier roman paru récemment (en 2014) chez la Présence Africaine et intitulé *Cacophonie*. Citons un passage qui illustre bien le positionnement de l'auteure vis-à-vis de son pays d'origine : « Sali réalisa encore une fois à quel point le continent clair-obscur était un goulag : quand on s'en échappait, on ne voulait plus y retourner » (Bugul, 2014 : 9).

2.5. La paratextualité et la construction de l'image auctoriale dans le champ/système littéraire « francophone »

Whether explicitly or implicitly, the literary institution – the network composed of publishers, critics, and, to some degree, authors that enforces the cultural traditions of the literary world – dictates the form that the outside of the literary text will take, directing the text toward a particular readership and a particular interpretation.

Richard Watts (2008 : 2)

Les divers paratextes (entretiens, exergues, dédicaces, etc.) de Beyala et de Bugul participent à la construction de leur image d'auteurs (Ruth Amossy, 2009)⁷⁵ dans le champ littéraire dit « francophone ». Les *paratextual figures*, selon les termes de Huggan (2001 : xiv), font partie de la consécration spécifique des auteur-e-s postcoloniaux-ales sur le marché globalisé actuel. La notion de *global marketplace* a, quant à elle, été introduite ici par Sarah Brouillette ([2007] 2011 : 21). Selon cette auteure, le marché est, de fait, une métonymie pour l'économie capitaliste contemporaine dans laquelle se situe l'espace de production et de diffusion des œuvres littéraires. Dans ce chapitre, je tente d'analyser ces connections socio-historiques – complexes et liées au pouvoir – entre le marché globalisé et le champ (Bourdieu, 1992) ou le système littéraire (Halen, 2001) français, d'une part, et le système littéraire « francophone », auquel appartiennent les romans de mon corpus, d'autre part. L'objectif de ce chapitre est aussi de démontrer comment ces rapports de pouvoir racialisés et genrés sont construits et déconstruits.

Au sujet de la discussion autour des notions de « champ littéraire » et de « système littéraire », notons que Halen tient à se distinguer de la notion de « champ littéraire » de Bourdieu qu'il considère trop large pour parler de la littérature dite « francophone », notamment parce que la notion de Bourdieu n'est pas adaptée pour décrire les interactions au sein de la littérature « francophone ». Halen (*idem.* : 19) propose alors d'utiliser la notion de « système littéraire francophone » qui, selon lui,

[...] existe donc bel et bien, englobant l'ensemble des productions qui ne relèvent pas strictement du niveau local et qui ne sont pas présentées comme françaises. Elles se caractérisent, premièrement, par la concurrence qui s'exerce entre elles, d'une part, et entre elles et les productions propres du champ franco-parisien, d'autre part ; cette rivalité a pour objet la légitimation dans la zone propre, dans le champ français, dans les autres zones francophones et dans l'espace international au sens large.

⁷⁵ Je me réfère aussi à la terminologie de Jérôme Meizoz (« posture »), de Dominique Maingueneau (« scénographie ») et de José-Luis Diaz (« scénographie auctoriale »). La terminologie étant très vaste, il convient de la définir plus en détail ici.

Dans ce travail, j'adopte le point de vue plus détaillé et pertinent de Halen, plutôt que celui de Bourdieu qui ne prend pas toujours en compte les enjeux inhérents et intersectionnels du champ littéraire en question⁷⁶. Ajoutons encore que, dans la terminologie de Casanova (1999 : 241), le « champ littéraire » devient « espace littéraire ». Casanova s'écarte ainsi de la définition de Bourdieu en se référant à un espace littéraire actuellement globalisé et non à un champ littéraire qu'on pourrait schématiquement distinguer d'un autre à partir des frontières d'un pays, comme peut le laisser entendre l'analyse du champ littéraire faite par Bourdieu (1985 ; [1992] 1998). Il est donc plutôt question d'un seul espace littéraire transnational composé de plusieurs champs intercalés.

Brouillette ([2007] 2011 : 1-2) – qui reprend les idées de Genette (1987), de McGann (1991) et de McKenzie (1986) – souligne l'importance d'évoquer et d'analyser les connections entre préfaces, titres, formats, entretiens, critiques littéraires, jaquettes, etc. et le texte en lui-même. Cet ensemble forme alors un paratexte général qui a effectivement beaucoup d'influence sur la façon dont le texte sera lu et interprété, comme le montre également la citation de Watts au début de ce chapitre. Pour ce qui est des paratextes de Beyala et de Bugul, remarquons que « la posture paratextuelle » de Beyala diffère considérablement de celle de Bugul. En effet, la posture de Beyala semble être davantage construite, pensée, que celle de Bugul : la première se met à l'écoute des attentes du lectorat mondial, tandis que Bugul semble le faire dans une moindre mesure. La seule concession que cette dernière paraît faire au marché global est son pseudonyme, d'ailleurs imposé par son éditeur. Selon moi, l'une des façons de dialoguer avec les demandes du public du marché globalisé actuel peut se situer dans les paratextes de l'œuvre, qui, de nos jours, ont un statut de plus en plus important dans le marketing de l'ouvrage littéraire. Les paratextes de Beyala et de Bugul analysés notamment dans la section 1 du chapitre 5 montrent en effet comment ces auteures, en quête de légitimité, se positionnent dans le système littéraire « francophone » et dans le marché global.

La question de l'authenticité est tout autant liée aux paratextes qu'à la posture auctoriale, notamment lorsque l'on aborde la question de la littérature des minorités⁷⁷, et plus encore celle produite par des femmes. Huggan (2001 : xiv) formule cette interrogation fondamentale ainsi : « *why has authenticity become such a popular marketing strategy in autobiographies by women*⁷⁸ *writers, particularly from minority cultures ?* ». Le fait de s'appuyer sur l'authenticité et sur la particularité géographique, autrement dit sur les avatars de la littérature dite « exotique » postcoloniale, assure

⁷⁶ Ou, plutôt, Bourdieu prend en compte l'aspect intersectionnel de la domination, notamment pour ce qui est de la domination masculine, sans analyser ses imbrications (Bourdieu, [1998] 2002 : 11-12 ; Burnautzki et Harinen, 2014 : 11-12).

⁷⁷ J'adopte ici la notion « mineure » de Deleuze et Guattari (1975) désignant soit la minorité « symbolique », comme, par exemple, la soumission des femmes qui, bien qu'elles soient numériquement aussi nombreuses que les hommes, ont un statut minoritaire, soit « concrète », à l'instar de l'auteur germanophone Franz Kafka dans le champ littéraire majoritairement tchèque.

⁷⁸ Souligné par Huggan.

la vente de l'œuvre tout en imposant aux auteur-e-s une posture particulière dans le système littéraire postcolonial. Brouillette ([2007] 2011 : 61) exprime ainsi cette idée : « *In fact, these writers in part succeed because of their ostensible attachment to specific locations* ». La littérature postcoloniale africaine « francophone » est donc le plus souvent⁷⁹ considérée séparément de la littérature canonique métropolitaine et/ou comparée à celle-ci. Selon Brouillette ([2007] 2011 : 73), cela est partiellement lié à l'image d'auteur-e mystifiée, comme avec le romantisme (Burnautzki et Harinen, 2014 : 129).

Toujours selon Brouillette ([2007] 2011: 73),

If in the influential and privileged romantic model authentic success is actually equivalent to economic failure and destitution, in its postcolonial version the ultimate position of mystified esteem may belong to those who never offer their localized texts to global field of print capitalism to begin with. Or, in within the general literary field the romantic author-function⁸⁰ has been entirely discredited, it has nevertheless managed to retain some continued life for certain audiences situated in the postcolonial sphere.

Cette idéologie existerait donc encore dans le champ littéraire postcolonial, bien que l'image romantique de l'auteur-e soit reniée dans le champ littéraire général (*Ibid.*). Lorsqu'on parle de champ littéraire « général », on se réfère au champ occidental et dominant dans lequel le romantisme et l'image d'auteur-e romantique et mystique sont considérés comme datés. En d'autres termes, les auteur-e-s comme, par exemple, René de Chateaubriand n'existent plus dans la critique littéraire occidentale, alors que, dans la critique postcoloniale, on retrouve encore ce langage imaginaire et « rêvé » pour parler de l'auteur-e postcolonial-e idéalisé-e. Selon Huggan (2001 : 18-19), c'est là une marque du fétichisme de la marchandise (*commodity fetishism*)⁸¹. Huggan, qui adapte ce terme au contexte postcolonial⁸², fait ainsi référence à un processus complexe par lequel les expériences historiques sont mystifiées, les personnes perçues comme des objets authentiques et les auteur-e-s postcoloniaux-ales ayant un statut presque talismanique.

Définissons à présent plus précisément les notions de « paratextualité », de « lectorat mondial », d'« exotisme stratégique », d'« image d'auteur-e », de « posture/scénographie » et de « scénographie auctoriale ». Commençons par la notion de paratextualité qui est une sous-catégorie de l'intertextualité et qui correspond,

⁷⁹ Rappelons que seul-e-s deux auteur-e-s « francophones » (Ananda Devi et Alain Mabankou) sont publié-e-s chez Gallimard dans la collection « Blanche », la collection de littérature et de critique françaises (Voir la section 4 du présent chapitre).

⁸⁰ Voir Barthes ([1968] 1984) et Foucault ([1969] 1994) au sujet de la fonction-auteur, ainsi que la discussion autour du même sujet dans la section 6 de ce chapitre.

⁸¹ Ahmed (2000 : 1-6), à son tour, parle de « *stranger fetishism* ». Selon elle, l'imaginaire qui donne naissance à la figure stéréotypée de l'étranger-ère est problématique car ce type de pensée analogiste fait naître une ontologie qui transforme des fantasmes en figures : « *The analogy suggests that the process of fetishisation involves, not only the displacement of social relations onto an object, but the transformation of fantasies into figures* ».

⁸² Notons que cette notion a ses racines dans l'analyse classique marxiste.

selon le sociocritique Edmond Cros (2003 : 197), « à tout le matériau sémiotique préexistant au travail de l'écriture et qui comprend non seulement les textes antérieurs mais aussi la matière historique retransmise et la société représentée ou vécue à travers les différentes pratiques sociales ». Pour sa part, le « fondateur » de la narratologie, Genette (1982 : 7-9), définit la paratextualité comme un type de transcendance textuelle (les autres types étant la transtextualité, la métatextualité, l'hypertextualité et l'architextualité). La citation et le plagiat, dont il sera aussi question dans ce travail, sont classés dans l'intertextualité que Genette définit d'une manière plus limitative que ne le fait par exemple Julia Kristeva (1969) qui est à l'origine du terme. Pour Genette (1982 : 8), l'intertextualité est « [...] une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre ». Toujours selon Genette (*ibid.*), la citation (avec ou sans les guillemets) et le plagiat (emprunt non déclaré) sont les formes les plus explicites et littérales de l'intertextualité.

Dans la mesure où Beyala a été condamnée pour plagiat, ce phénomène m'intéresse tout particulièrement. Je tiens donc à souligner que je rejoins la pensée de Genette (1982 : 8) qui considère que le plagiat est plus camouflé et implicite que la citation ; ce sont donc deux procédés d'écriture distincts. Somme toute, la problématique plutôt complexe de ce phénomène semble se focaliser autour de deux pôles : le premier part de l'idée selon laquelle « le plagiat n'existe pas. Si je signe un poème de Lamartine ou une fable de La Fontaine, immédiatement le poème et la fable ne sont plus de Lamartine et de La Fontaine, mais de Philippe Soupault » (Soupault, 1921 : 320, cité par Jeandillou, 2002 : 139) ; tandis que le second pôle insiste sur l'existence du plagiat en tant que puissante stratégie littéraire : « Si, comme le veut Bourdieu, le champ littéraire est un champ de bataille, le plagiat est une arme à ne pas négliger » (Randall, 2002 : 165). Quant aux textes de Beyala, il y est plutôt question, selon mon interprétation, de cette dernière prise de position face au plagiat, comme on le verra dans la section 1 du chapitre 5.

Récapitulons que la paratextualité, qui se constitue également par une relation (à l'instar de l'intertextualité), est définie par Genette comme un lien entre les éléments textuels formés autour du texte littéraire proprement dit. Autrement dit, un paratexte peut être constitué de :

titre, sous-titre, intertitres ; préface, postfaces, avertissements, avant-propos, etc. ; notes marginales, infrapaginales, terminales ; épigraphes ; illustrations ; prière d'insérer, bande, jaquette, et bien d'autres types de signaux accessoires, autographes ou allographes, qui procurent au texte un entourage. (Genette, 1982 : 9).

J'adopte donc la notion d'intertextualité dans le sens plus large donné par Cros *supra*. Je remplace également les définitions plus restrictives que donne Genette des paratextes, telles que la citation et le plagiat, dans le contexte plus large de l'intertextualité et des études postcoloniales.

Selon le point de départ du présent travail, dans l'écriture contemporaine postcoloniale « francophone », la plupart des auteur·e·s postcoloniaux·ales font preuve

d'une adaptation plus ou moins consciente des lois implicites du marché littéraire postcolonial. En somme, les « ingrédients » de cette écriture « stratégiquement exotisée » (Huggan) sont « commandés » par le *global readership*. Selon Brouillette ([2007] 2011 : 5), cela témoigne également de l'existence d'une *global reader figure* qui exotise la littérature plus ou moins de la même manière qu'un-e touriste peut exotiser des cultures étrangères⁸³. Dans ce processus complexe d'acceptation, de résistance et de critique de la consommation imaginée des ouvrages postcoloniaux, les auteur-e-s feraient aussi, toujours selon Brouillette (*idem.* : viii), la distinction entre le lecteur ou la lectrice idéal-e et le lecteur ou la lectrice qui a besoin de rééducation quant à la réalité postcoloniale transformée en fiction. Brouillette nomme également une autre figure du lectorat par le terme « *market reader* »⁸⁴. Ce type de lectorat contemporain, plutôt « non-africain », est, de fait, toujours selon Brouillette, le produit direct de la culpabilité touristique des lecteurs et lectrices du marché globalisé. Celui-ci, au lieu de contester ce système de production littéraire postcolonial, est l'un des éléments constitutifs de la littérature postcoloniale qu'il légitime de par son désir de consommer des littératures dites « exotiques » (*Idem.* : 21 ; Burnautzki et Harinen, 2014 : 128-129)⁸⁵.

Pour ce qui est des paratextes étudiés ici, il est question de paratextes auctoriaux et institutionnels que Beyala et Bugul ont instaurés pour guider la réception de leur œuvre et construire leur image d'auteur. Je m'appuierai, dans ce travail, notamment sur la notion d'image d'auteur-e telle qu'elle a été définie par Amossy (2009). Selon elle (2009 : 2, 9), l'image d'auteur-e se construit de deux manières discursives essentielles : premièrement, à travers l'image d'auteur-e que ce-ette dernier-ère transmet dans le discours littéraire par l'« *ethos* » auctorial et l'« *ethos* » narratif superposés ; deuxièmement, à travers les discours éditoriaux, c'est-à-dire les images d'auteur-e créées en marge de l'œuvre, dans les critiques littéraires, par exemple. L'image d'auteur-e est aussi étroitement liée aux facteurs institutionnels (position et positionnement de l'auteur-e) et à l'imaginaire social (les modèles stéréotypés qui dominent une époque donnée, voir Amossy, 2009 : 11). Meizoz (2009 : 3), quant à lui, utilise le terme de « posture » pour se référer à « la présentation de soi d'un écrivain, tant dans sa gestion du discours que dans ses conduites littéraires publiques ». La définition de Meizoz, complémentaire, à mon avis, la définition fournie par Amossy *supra* et c'est pour cette raison que je l'ai cité ici.

⁸³ Précisons que Brouillette base son analyse critique sur l'étude « matérialiste » de l'« industrie postcoloniale » de Huggan (2001) et sur le lien plus ou moins explicite entre le regard touristique schématisé et la réception globale de la littérature postcoloniale.

⁸⁴ Ce terme a été emprunté à Wendy Waring (1995).

⁸⁵ Notons qu'à côté de ce type de lectorat (ou « *market reader* »), il existe, selon Brouillette ([2007] 2011 : 7), des parallèles, des mélanges formés de différentes figures de consommateur-ric-e-s/lecteur-ric-e-s postcoloniaux-ales. Brouillette classe ces types de lectorat selon les catégories suivantes : « *ethnographer* », « *cosmopolitan* » et « *tourist* ». Ces figures contemporaines prennent différentes formes qui influent sur la réception et la légitimation de la littérature postcoloniale.

Soulignons également que l'objet observé est la figure imaginaire de l'auteur-e et non l'image réelle du ou de la signataire du roman (Amossy, 2009 : 2). Enfin, il convient de citer la notion de scénographie avancée par Dominique Maingueneau et celle de scénographie auctoriale proposée par José-Luis Diaz. Le terme de scénographie (Maingueneau, 1998, 1999, 2012) se réfère à l'organisation du discours, à la mise en scène de l'auteur-e dans le discours ou, pour le dire autrement, à une certaine adaptation textuelle et contextuelle de la part de l'auteur-e à l'intérieur du genre du discours. Selon Maingueneau (2012 : 80), la scénographie est toujours présente dans la parole énoncée :

Dès son émergence, la parole suppose une certaine scénographie, laquelle doit se valider à travers l'énonciation même. La scénographie est ainsi à la fois ce dont vient le discours et ce qu'engendre ce discours ; elle légitime un énoncé qui, en retour, doit la légitimer, doit établir que cette scénographie dont vient la parole est précisément la scénographie requise pour énoncer comme il convient, selon le cas, la politique, la philosophie, la science, ou pour promouvoir telle marchandise...

La notion de scénographie de Maingueneau est donc particulièrement pertinente pour l'analyse du discours. Dans le cadre de ce travail, je me base plutôt sur le terme de scénographie auctoriale de José-Luis Diaz (2009) qui a développé cette notion à partir de la scénographie de Maingueneau. D'après Diaz (cité dans l'entretien d'Amossy et de Maingueneau, 2009 : 7), la scénographie auctoriale sert à qualifier la posture d'écrivain-e imaginaire :

Ma notion de scénographie auctoriale fonctionne d'abord pour l'essentiel au plan des représentations, au plan de l'écrivain imaginaire. La scénographie telle que je la définis n'est pas d'abord affaire de discours, de mise en texte, d'adoption d'un dispositif d'énonciation, de choix générique, stylistique, etc. Elle fonctionne d'abord au plan des postures adoptées, des images de soi proposées et de la prise de rôle. En adoptant une scénographie, l'écrivain ne répond pas d'abord ni seulement à ces questions : comment écrire ? [...] mais à la question plus large, et qui les englobe toutes : qui être ? Qui être en tant qu'écrivain sur la « scène littéraire » ; mais qui être aussi en tant qu'homme.

Ce terme sera ici particulièrement utile pour analyser la mise en scène de l'auteur-e. Quant à l'existence de l'auteur-e « en tant qu'homme » (*ibid.*), ou plutôt en tant que femme dans ce cas précis⁸⁶, je considère qu'il est question du genre politique féministe, comme nous le verrons plus en détail dans le chapitre 4 portant sur l'éventuel engagement féministe de Beyala et de Bugul.

⁸⁶ Diaz fait, de toute évidence, référence à chaque personnage d'auteur-e « en tant qu'être humain ». Cela dit, je m'attarde volontairement sur ce détail de langue pour mettre en avant le projet féministe des auteures étudiées ici.

2.6. L'exotisme stratégique, la « renaissance de l'auteur·e » et le *global marketplace*

Selon Huggan (2001 : 32-33), le *strategic exotism*⁸⁷ (qui est donc lié aux demandes du lectorat mondial) peut se réaliser dans la littérature de deux façons : selon le premier « modèle », les auteur·e·s postcoloniaux·ales recyclent des clichés exotiques dans le but de les subvertir en les « habitant » (Spivak, 1988) et en les critiquant de « l'intérieur » ; selon le second « modèle », les auteur·e·s postcoloniaux·ales utilisent l'exotisme dans un contexte inhabituel pour démontrer ainsi les inégalités inhérentes aux relations de pouvoir et pour transformer les codes de la représentation exotique⁸⁸. À l'instar de Huggan, Brouillette ([2007] 2011 : 5) résume ainsi l'exotisme stratégique :

It is in this light that Huggan identifies a certain "strategic exotism" that pervades postcolonial writing, as authors attempt to show that they understand the ways in which they are being asked to present the Third World or global South to a presumably apolitical metropolitan audience.

Néanmoins, le processus d'exotisation est perpétuellement en transformation et, de ce fait, il court le risque important d'une réaffirmation des clichés stéréotypés, mythifiés et exotisés. Huggan (2001 : 33) considère alors que l'exotisme stratégique est certes une option, mais pas nécessairement une solution pour résoudre ce dilemme. Huggan (*ibid.*) souligne également que l'exotisme stratégique est plus un « symptôme » de l'écriture postcoloniale – le « *postcolonial exotic* » selon les termes de Huggan – qu'une réponse à la problématique de l'altérisation, volontaire ou pas. Pour résumer, il me semble qu'avec l'exotisme stratégique il existe en effet un risque important, car la remise en cause des schémas de pensées/catégories binaires peut facilement passer inaperçue et provoquer un effet contraire, c'est-à-dire renforcer les stéréotypes altérisants et essentialisants. Or, cela ne veut pas dire que les auteur·e·s exotisent simplement leur écriture et leur posture pour pouvoir garantir le succès de leurs œuvres destinées au lectorat aux ambitions touristiques. Il est plutôt question d'un processus complexe bercé d'intentions subversives. La résistance est donc issue de rapports de force déséquilibrés qui se manifestent sur le marché globalisé actuel (Brouillette, [2007] 2011 : 26 ; Burnautzki et Harinen, 2014 : 135-136).

⁸⁷ Rappelons que le terme « exotisme » est vu ici comme un mode particulier de la perception esthétique étroitement liée à l'abus de pouvoir. Contrairement à certaines acceptions répandues dans le contexte français et « francophone », où l'exotisme est encore souvent considéré « tout simplement » comme un style littéraire, il s'agit d'un processus dans lequel l'« Autre » est aliéné et domestiqué. De fait, dans le contexte de la colonisation, l'exotisation de l'altérité s'est transformée en un spectacle au service de l'empire pour justifier la domination de celui-ci (Huggan, 2001 : 13-14). Ceci est également lié à la performativité de Butler et à l'orientalisme de Saïd.

⁸⁸ La notion de *mimicry* évoquée par Bhabha (1994 : 85) est, de fait, semblable à celle d'exotisme stratégique : « *Mimicry reveals something in so far as it is distinct from what might be called an itself that is behind. The effect of mimicry is camouflage.... It is not a question of harmonizing with the background, but against a mottled background, of becoming mottled - exactly like the technique of camouflage practiced in human warfare* ».

Dans la littérature postcoloniale, le discours sur l'auteur-e pourrait amener à penser qu'il y aurait un resurgissement de l'Auteur-e que Barthes ([1968] 1984 : 61-67) déclarait mort-e dans les années 1960. Récapitulons brièvement l'apport de Barthes et de Foucault à ce discours, car leurs travaux sont étroitement liés à une certaine « renaissance de l'auteur-e ». Dans son article, « La mort de l'Auteur » (*ibid.*), Barthes remet en cause la centralité de l'auteur-e par rapport au texte et à l'interprétation du lectorat dans l'analyse littéraire structuraliste. Michel Foucault, dans sa célèbre communication « Qu'est-ce que c'est qu'un auteur ? », a également relevé la question autour de la fonction sacralisée de l'auteur-e, soit le statut de l'auteur-e que l'on considèrerait alors comme unique source de significations du texte. Soulignons que, selon Foucault ([1994] 2001 : 826), la fonction de l'auteur-e se concrétise dans le nom de celui-ci ou celle-ci :

[...] le nom d'auteur fonctionne pour caractériser un certain mode d'être du discours, le fait, pour un discours d'avoir un nom d'auteur, le fait que l'on puisse dire « ceci a été écrit par un tel », ou « un tel en est l'auteur », indique que ce discours n'est pas une parole quotidienne indifférente, une parole qui s'en va, qui flotte et passe, une parole immédiatement consommable, mais une parole qui doit être reçue sur un certain mode et qui doit, dans une culture donnée, recevoir un certain statut.

Cela m'intéresse tout particulièrement car Ken Bugul est le pseudonyme de Mariétou Mbaye Biléoma. Cela vient « brouiller » les pistes dans le processus de sacralisation de l'auteur-e puisque le pseudonyme provoque une certaine mort symbolique de la « véritable » identité de l'auteur-e (Herzberger-Fofana, 2000 : 114-115)⁸⁹. Autrement dit, Foucault critique ainsi la canonisation de l'auteur-e et sa sacralisation dans le texte littéraire. Ce qui m'intéresse dans le cadre de ce présent travail c'est le fait que ce type de discours puisse être présent dans la littérature canonique française dominante et dans son antonyme, à savoir la littérature dite « francophone », dominée par la littérature dite « française ». En revanche, un roman écrit par un-e Keita ou un-e Diop ne sera sans doute ni lu, ni interprété de la même façon que celui écrit par un-e Dupont ou un-e Durand.

Enfin, aussi bien Barthes que Foucault ont participé au surgissement du poststructuralisme et/ou de la déconstruction, dans lequel le texte était mis en avant en tant que signifiant autoréférentiel. Or, de nos jours, la situation est en pleine transition dans le système littéraire français et « francophone » ; on pourrait même parler non seulement d'un certain retour du récit⁹⁰ mais aussi du retour de l'Auteur-e et de la subjectivité littéraire. Selon Inger Østenstad (2009 : 38),

en résonance avec les théories littéraires déshumanisantes du 20^e siècle, « Qu'est-ce qu'un auteur ? » de Foucault, tout comme « La mort de l'auteur » de Barthes, a contribué à figer la conception de l'auctorialité dans les études littéraires. La

⁸⁹ Notons que Lejeune (1975 : 24) semble penser le contraire. En effet, selon lui, l'usage du pseudonyme ne rompt pas le pacte autobiographique, car « [l]e pseudonyme est le nom d'auteur [...] une différenciation, un dédoublement du nom, qui ne change rien à l'identité » (*Ibid.*). Ceci n'est pour autant pas la perspective adoptée ici.

⁹⁰ Kosonen, Meretoja et Mäkirinta, 2008 ; Viart et Vercier, 2005.

compréhension plus dynamique et intégrée de l'énonciateur littéraire qu'offre l'analyse du discours littéraire de Maingueneau indique une voie par laquelle on peut sortir de cette aporie.

Or, cette analyse n'est pas basée uniquement sur celle de Maingueneau, mais aussi sur les travaux des chercheur-se-s cité-e-s *supra* (Amossy, Diaz, Maingueneau et Meizoz) s'intéressant à l'analyse du discours appliquée aux études littéraires. Ces chercheur-se-s font ressurgir l'Auteur-e « enterré-e » par les poststructuralistes. Je me réfère également aux études postcoloniales réalisées du côté anglo-saxon et déjà mentionnées, c'est-à-dire à l'analyse postcoloniale matérialiste menée, entre autres, par Brouillette ([2007] 2011) et par Huggan (2001) sur « l'industrie postcoloniale ». Précisons aussi que la notion d'auteur-e est envisagée ici en tant que classe identitaire que l'écrivain-e fait naître (Alvès et Pourchet, 2011 : 6). L'auteur-e n'est donc pas un élément que l'on peut séparer des paratextes de son œuvre. Il s'agit d'« un processus de création et de construction dans l'espace public » (*Ibid.*) qui se réalise avec la médiation de l'auteur-e. Le terme de « médiation » est entendu ici comme un processus complexe de mise en scène médiatique de l'auteur-e (télévision, festival, blogs, etc.) et de relation, soit le processus de circulation entre le public/lectorat et la médiation de l'écrivain-e. Il est donc question des conditions de la création littéraire – processus dans lequel l'aspect matériel rejoint l'aspect relationnel et communicationnel entre l'écrivain-e et son public. Précisons enfin que la médiation est principalement exercée au travers de deux instances inter-reliées, à savoir les médiations pré-créatrices (au-delà du livre, on se réfère aux éléments matériels, tels que les conditions éditoriales, les notes, les carnets, etc.) et les médiations post-créatrices (comme les situations, les discours et les personnes faisant partie de la médiation et qui se concrétisent par les émissions de télé, les salons du livre, etc.). Ces deux types de médiation de l'écrivain-e sont donc des moyens « [...] qui *médient*⁹¹ vers l'auteur ou vers le livre » (Alvès et Pourchet, 2011 : 6-7). En effet, chaque moment de commercialisation de l'auteur-e participe à la réception de son ouvrage devenant de la sorte une part de son œuvre (Brouillette, [2007] 2011 : 2).

La « renaissance de l'auteur-e » qui s'opère à l'heure actuelle, c'est-à-dire l'intérêt accru pour l'image/posture d'auteur-e, plus particulièrement celle de l'auteur-e postcoloniale, ne signifie pour autant pas que l'on doive étudier, par exemple, les biographies de ces auteur-e-s comme des « moyens explicatifs » de leurs œuvres en suivant l'exemple de Sainte-Beuve (1835, 1862-64). L'objectif n'est donc pas d'analyser le contenu des ouvrages postcoloniaux en se basant sur l'histoire personnelle de l'écrivain-e mais plutôt de comprendre les systèmes du *global marketplace* et du « *genre branding* » au sein de la littérature postcoloniale – systèmes qui se servent de la biographie des auteur-e-s pour créer des images énigmatiques de l'auteur-e (Brouillette, 2011 [2007] : 12).

Ainsi, selon Brouillette (*idem.* : 12), « [...] *recuperating authors' identities can and should be what some have claimed it is definitively not that is, an interpretative*

⁹¹ Ce sont Alvès et Porchet (2011 : 7) qui soulignent.

practice that aims at insight into literature itself ». L'amalgame entre la « véritable » identité de l'auteur-e et son œuvre est pourtant courant dans la recherche littéraire. Autrement dit, on prétend retrouver de la sorte les « codes cachés » pour décrypter les significations flottantes dans l'œuvre de l'auteur-e. Il me semble que cela se fait sans que les « spectateur-ric-e-s » (le plus souvent occidentaux-ales dans le contexte francophone) se rendent forcément compte qu'il s'agit avant tout d'une méthode de marketing mise en œuvre par le groupe éditorial élitiste que Brouillette nomme par ailleurs « *transnational class of professionals* » ([2007] 2011 : 69).

Un exemple de ce type de phénomène peut être observé chez Mabanckou. Son image auctoriale est, en effet, emblématique et exemplaire des auteur-e-s contemporain-ne-s à succès⁹². Sa vie privée et publique/littéraire créent un ensemble recherché, dont les auteur-e-s comme les médias se servent à des fins publicitaires (Mataillet, 2009). Et, comme le constate par exemple Gaël Ndombi Sow (2009), la consécration littéraire de Mabanckou se fait main dans la main avec son image méticuleusement travaillée et avec son écriture. En effet, les deux correspondent aux demandes du lectorat et du champ littéraire occidental actuel. En revanche, Mabanckou lui-même considère, dans un entretien accordé à *Libération* (2016), que l'auctorialité qu'il met en scène à travers sa façon de s'habiller « sape »⁹³ une sorte d'engagement qui exprime la créalisation de la mode occidentale.

Or, l'engagement pour une éventuelle réévaluation et une mise en avant de sa culture d'origine, à savoir la SAPE congolaise et la critique esthétique que cela inclut, passe probablement inaperçu chez la majorité de son public parisien qui observe et applaudit notamment l'arrivée exceptionnelle d'un homme « noir » au Collège de France sans forcément connaître les codes vestimentaires de la SAPE. L'homme « noir » est encore une fois essentialisé ; il représente sa « race », son origine, faisant ainsi la gloire de la politique multiculturelle et cosmopolite du Collège de France, tandis que son individualité et son discours restent probablement sans grand intérêt ou libre de préjugés essentialisants sur le « continent noir » (*Libération*, 2016).

Somme toute, que l'auteure le veuille ou non, il ou elle participe ainsi au processus du marketing. C'est ce que montre aussi le cas de Bugul : le pseudonyme exotique et ténébreux qu'elle (ou plutôt son éditeur) a choisi vise à rendre son œuvre attirante aux yeux des lecteurs et lectrices, bien que son pseudonyme, Ken Bugul, ne me semble pas plus exotique dans le contexte occidental que son vrai nom, Mariétou Mbaye Biléoma. Toutefois, il se peut que son pseudonyme soit plus facile à retenir que son vrai nom. Quoi qu'il en soit, son pseudonyme a suscité beaucoup d'intérêt au sein de la critique littéraire qui semble particulièrement intriguée par la culture « traditionnelle » et « subsaharienne », comme on l'a vu plus haut. Enfin, la représentation et la figure de l'écrivain-e n'ont rien, ou très peu, à voir avec le réel, la

⁹² Notons que Mabanckou donne actuellement des cours au prestigieux Collège de France à Paris.

⁹³ L'abrégié SAPE se réfère à la Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes. Les « sapeurs » suivent en effet des « règles » vestimentaires et une attitude générale caractérisant les personnes « sapées », soit élégantes et à l'apparence soignée.

véracité du vécu de l'auteur-e. Cela ne veut pas pour autant dire que la référence au réel n'existe pas, mais la réalité absolue cachée derrière l'œuvre littéraire n'est pas le but de la recherche littéraire (du moins pas le mien). Pour moi, cette prise de position est également pertinente lorsqu'il s'agit de littérature semi-autobiographique : bien que l'auteur-e base son écriture sur son vécu personnel, il est toujours question de fiction littéraire ; autrement dit, la littérature « de subjectivité » est, selon mon interprétation, toujours issue d'une représentation artistique et imaginaire de la réalité. En revanche, ce qui est intéressant, à mon sens, c'est le jeu littéraire qui existe actuellement entre les auteur-e-s, les médias et les lecteurs-rices – jeu qui peut aussi être « lisible » dans les paratextes de Beyala et de Bugul.

Les paratextes participent donc à la construction de l'identité (fictive) de l'auteur-e dans le but d'assurer ou d'augmenter la vente de ses ouvrages dans le *global marketplace* (Brouillette ([2007] 2011). La situation est particulière pour les auteur-e-s postcoloniaux-ales qui sont souvent, voire toujours, prisonniers-ères de leur contexte spécifique. La littérature postcoloniale francophone est également marquée par une catégorisation schématique de la part de certain-e-s critiques occidentaux-ales, comme on l'a vu dans la section 2 du chapitre 1. Rappelons que la littérature dite « francophone » d'Afrique subsaharienne est toujours confrontée, d'une manière ou d'une autre, aux différents mythes exotiques et coloniaux (Bazié, 2005).

Au-delà de la situation spécifique des auteur-e-s postcoloniaux-ales, ce phénomène est lié au contexte plus large d'un monde actuellement globalisé et au positionnement général envers les auteur-e-s contemporain-e-s dans l'industrie de publication des livres dans laquelle le tumulte autour du personnage de l'auteur-e est vu comme une technique promotionnelle faisant des auteur-e-s des biens culturels (Brouillette, [2007] 2011 ; Bourdieu, 1966). Ce phénomène n'est cependant pas nouveau : depuis la fin du XX^e siècle, il existe une circulation massive de la consommation de magazines et une consécration anthropocentrique du journalisme. Brouillette ([2007] 2011 : 61), pour sa part, considère que ce qui a changé c'est la structure commerciale du système littéraire. En effet, aujourd'hui, les auteur-e-s sont face à une organisation multinationale, ce qui modifie l'organisation structurelle du système littéraire de plus en plus éparpillé dans le monde entier.

D'un autre côté, selon Casanova, en France, la légitimation de la littérature est généralement liée à la prétendue universalité de la littérature et non à l'organisation multinationale évoquée par Brouillette. Casanova (1999 : 168) considère que cette pensée a en effet une grande influence sur la production de littératures dépendantes de la capitale littéraire parisienne ethnocentrique. La littérature dite « francophone » est un exemple par excellence de ce phénomène. Selon Casanova (1999 : 25), ceci est donc à mettre en relation avec la vision utopique de la littérature selon laquelle la littérature serait pure, libre, égale et universelle. Ce leurre de l'universalité donne, par conséquent, naissance à une représentation enjolivée du monde globalisé et d'un espace littéraire dans lequel les rapports socio-politiques et ethnocentriques

de l'espace littéraire sont niés. Mais, bien que Casanova (1999 : 127) souligne le statut particulier de Paris dans la circulation et la consécration de la littérature qu'elle nomme le « méridien de Greenwich littéraire », elle reconnaît aussi que l'internationalisme littéraire est en train de devenir un marché régi par la mondialisation commerciale. Les anciens centres littéraires, comme Paris, ont donc de moins en moins de pouvoir par rapport aux centres plus multiculturels et polycentriques tels que Londres ou New York, ce qui s'explique, en partie, par le succès de l'anglais, c'est-à-dire que le lectorat international est davantage capable de lire en anglais (sans que ce soit forcément sa langue natale) qu'en français (Brouillette, [2007] 2011 : 59 ; Casanova, 1999 : 228 ; Burnautzki et Harinen, 2013 : 6-7 ; 2014 : 127). Dans le domaine de la littérature postcoloniale, il est à noter qu'il existe une grande différence entre Londres et Paris :

À la différence de Londres qui a fondé, au moins pour une grande partie, le ressort de sa juridiction culturelle sur son capital littéraire et l'étendue de son territoire linguistique, Paris ne s'est jamais intéressé aux écrivains issus de ses territoires coloniaux ; mieux, il les a longtemps méprisés et (mal)traités comme des sortes de provinciaux aggravés [...] La France n'a aucune tradition en matière de consécration culturelle spécifiquement et la politique dite de la francophonie ne sera jamais qu'un pâle substitut politique de l'emprise que Paris exerçait (et exerce encore pour une part) dans l'ordre symbolique. (Casanova, 1999 : 174).

La situation particulière du système littéraire parisien est cependant en pleine mutation. Casanova (1999 : 241) considère en effet que

l'espace littéraire n'est pas une structure immuable, figée une fois pour toutes dans ses hiérarchies et ses relations univoques de domination. Même si la répartition inégale des ressources littéraires induit des formes de domination durable, il est le lieu des luttes incessantes, de contestations de l'autorité et de la légitimité, des rebellions, d'insoumissions et même de révolutions littéraires qui parviennent à modifier les rapports de force et à bouleverser les hiérarchies.

Pourtant, l'institutionnalisation de la littérature « francophone » qui se fait dans la capitale mondiale des Lettres – et, par là, le renforcement des rapports de pouvoir entre « le centre » et « la périphérie » – est une façon efficace de figer les frontières et les oppositions binaires. On peut alors dire que les littératures dites « francophones » sont encore essentiellement lues comme des témoignages d'une réalité simplifiée, tandis que la « vraie littérature » serait produite en Occident.

En 1999, la parution de *La République mondiale des Lettres* de Casanova⁹⁴ a toutefois provoqué une nette rupture dans l'analyse de l'appareil légitimateur hexagonal, soit les aspects intersectionnels et géopolitiques qui influencent la consécration

⁹⁴ Selon Hegesson et Vermeulen (2016 : 5-6), l'étude de Casanova fait, en effet, partie des ouvrages-clés (« *world literary dominants* ») ayant influencé le *global turn* diffusé dans la recherche littéraire depuis le dernier quart de siècle. Notons tout de même que Casanova ne soutient pas l'idée du terme « *world literature* ». Son œuvre a néanmoins contribué à l'analyse critique de l'euro-centralité de l'espace littéraire (notamment la centralité de Paris) et à l'analyse du pouvoir symbolique inhérent à ce système (Hegesson et Vermeulen, 2016 : 6 ; Casanova, 1999).

et la médiatisation des auteur-e-s « noir-e-s » de la littérature de langue française qui fonctionne depuis Paris. En effet, lorsque Ndiaye publie son étude, en 2008, l'idéal républicain – que Ndiaye (2008) critique en ce que cet idéal ne parvient pas à « voir » la différence de couleur de peau comme un facteur déterminant et discriminant – n'est plus vraiment d'actualité. Depuis lors, les dichotomies hiérarchiques au sein du champ (Bourdieu)/système (Halen) littéraire français sont reconnues et analysées par plusieurs chercheur-se-s (Murphy, 2002 ; Thomas, 2010 ; Mangeon, 2014). De même, dans l'œuvre déjà citée de Burnautzki (2017), l'auteure étudie la « ligne de couleur » et les politiques qui y sont liées à partir de l'œuvre de l'auteur « francophone » Yambo Oulougem et de l'auteure française Marie NDiaye. Notons que NDiaye est souvent renvoyée à son origine « double » : sa mère est française et son père est d'origine sénégalaise. L'œuvre de cette écrivaine est parfois considérée comme celle d'une auteure africaine : on l'associe aux auteur-e-s dit-e-s « francophones », bien qu'elle n'ait jamais vécu au Sénégal, ni connu ladite « culture africaine », ni même écrit sur des sujets traitant des Africain-e-s ou de « l'africanité authentique », mis à part dans *Trois femmes puissantes* (2009) et dans *Rosie Carpe* (2001). Enfin, ceci peut être vu comme une africanité imposée qui fonctionne à la manière d'un bien marchand, indépendamment de la volonté de l'auteur-e. De fait, ce genre d'insistance sur l'africanité « facile » est remis en question aussi bien par NDiaye elle-même que par certain-e-s chercheur-se-s contemporain-ne-s comme Véronique Bonnet (2002) et Lydie Moudileno (2009) et illustre également, à mon sens, le fonctionnement de l'appareil légitimateur ethnocentrique analysé dans ce chapitre.

CHAPITRE 3. Intersectionnalité : à la lisière d'un concept, d'une méthode et d'une théorie

Dans le premier chapitre, j'ai posé la question de savoir si l'intersectionnalité est un concept, une méthode d'analyse ou une « véritable » théorie. Sans faire une méta-analyse exhaustive de cette méthodologie, car cela dépasse le cadre de cette étude, je tiens toutefois à me positionner par rapport à ces questions. Pour moi, l'intersectionnalité est plutôt, et surtout, un point de vue métaphorique, une perspective scientifique herméneutique et féministe situationnelle. Je me sers de ce cadre théorique et méthodologique afin d'aborder les pratiques discriminatoires telles que le racisme et le sexisme, ainsi que les implications de ces concepts envisagés comme des processus multidimensionnels illustrés dans les annexes 1 et 2. Rappelons que ceci concerne à la fois l'image d'auteures « noires », à savoir Beyala et Bugul, et la réalité semi-autobiographique présentée dans leurs romans étudiés.

La classification théorique de ce concept est un sujet important dans le débat sur l'intersectionnalité. Selon Kathy Davis (2008 : 68) il existerait quatre façons d'interpréter l'intersectionnalité : certain·e·s considèrent l'intersectionnalité comme une théorie, d'autres comme un « simple » concept, d'autres comme un outil analytique heuristique et d'autres encore comme une stratégie de lecture de l'analyse féministe. Il est à noter que, dans le contexte scandinave, le concept d'intersectionnalité est défini de manière quelque peu différente qu'il ne l'est en contexte anglophone, mais je ne rentrerai pas plus dans les détails dans la mesure où cela n'est pas l'objet de ce travail. (Lykke, 2003, 2005 ; Vuola, 2015 : 40). Le concept dynamique d'intersectionnalité tel qu'il a été défini par Dorte Staunæs (2003), issue de la recherche dite « scandinave », me semble toutefois pertinent pour ce travail en ce qu'il correspond à mes propres schématisations de l'intersectionnalité (annexes 1 et 2) et au contexte de recherche dynamique et en mutation. Staunæs (2003 : 101) critique le fait que,

the concept of intersectionality can be a useful analytical tool in tracing how certain people get positioned as not just different, but also troubled and in some instances, marginalized. However, the concept does not include a consideration of how these categories work and intersect in the lived experiences of concrete subjects.

Staunæs prend donc aussi en considération la subjectivité, le côté expérimental propre à chaque individu·e se trouvant dans les filets de la domination intersectionnelle. Or, c'est là un apport important pour ce travail dans lequel j'analyse les expériences personnelles de deux jeunes filles « noires » en Europe et en Afrique subsaharienne.

L'intersectionnalité peut être conceptualisée de diverses manières : Crenshaw (1991) utilise la métaphore du croisement (*crossroad*) ; Yuval-Davies (2006) considère

que l'on peut conceptualiser l'intersectionnalité au travers de chaque « axe » de différences (« *axes of differences* ») ; Staunæs (2003)⁹⁵, quant à elle, parle d'un processus dynamique lié au pouvoir au sens donné par Foucault. En somme, c'est surtout le problème de la catégorisation de l'analyse intersectionnelle qui a suscité la critique. Ajouter des catégories identitaires cumulatives et intersectionnelles dans des classifications schématiques, voire mathématiques, comme le terme « intersectionnalité » l'insinue (terme utilisé dans les mathématiques), est effectivement problématique (Valovirta, 2010). Toutefois, le but de l'intersectionnalité est, selon moi, de démasquer l'universalisme et non de créer des accumulations exclusives. En même temps, l'objectif de ces « listes » cumulatives est de démontrer et d'analyser le fonctionnement du pouvoir hiérarchique dans toute sa complexité, au lieu d'énumérer des différences sans intérêt analytique (Davis, 2015 : 79 ; Brah et Phonix, 2004 : 82).

L'intersectionnalité reste néanmoins quelque peu difficile d'accès et les questions que je viens de poser apparaissent régulièrement dans les débats pour ou contre l'intersectionnalité. C'est pour cette raison que j'ai choisi de décrire ici différentes perspectives intersectionnelles de façon contextuelle. Je vais ainsi tenter de faire le point sur ce concept contesté afin de saisir en quoi les féminismes « blancs », et éventuellement les féminismes « africains », diffèrent de l'intersectionnalité. Mais j'essaierai également d'expliquer pourquoi je considère l'intersectionnalité, attachée à la performativité de Butler, comme un point de départ théorique opérationnel et adaptable à la recherche dite « subsaharienne ». Cela me permettra également d'explicitier le terme « patchwork » que j'ai choisi d'appliquer aux lettres féministes et francophones, notamment celles de Beyala et de Bugul.

⁹⁵ Ajoutons que Staunæs (2003) et Davis (2008, 2015 trad. en français) voient également l'intersectionnalité comme une catégorie : « Elle [l'intersectionnalité] peut aller taquiner les liens entre les catégories cumulatives, explorer les conséquences des rapports de pouvoir et, bien sûr, décider quand une autre "question" est nécessaire, et quand et pourquoi il est temps de s'arrêter » (Davis, 2015 : 85).

3.1. Contexte socio-historique de l'intersectionnalité : contestation de l'absence des « femmes de couleur » dans le féminisme « blanc » et la question de la *sisterhood*

[...] *Come share with me sister feminist. Let us dance in the movement. Let my blackness catch your feminism. Let your oppression peek at mine. After all. I ain't the right kind of feminist. I'm just a woman.*

Cheryl L. West (Cité par Mohanty, 1991 : xi)

Les débuts de la critique féministe intersectionnelle sont caractérisés par un double objectif : d'une part, l'intersectionnalité remettait en cause l'hégémonie du mouvement féministe occidental et libéral centré sur la femme « typique » de la soumission, à savoir la femme américaine (ou européenne) « blanche », hétérosexuelle appartenant à la classe moyenne ; d'autre part, l'intersectionnalité venait critiquer l'absence d'un cadre d'analyse de l'oppression simultanée de genre et de « race » dans les rapports de pouvoir. Autrement dit, les *black feminists* contestaient le féminisme « blanc » ethnocentrique. Selon elles, la méthode féministe dominante était reproduite sur les femmes du « Tiers-monde » et/ou les « femmes de couleur » à partir d'un point de vue venant de l'extérieur et sans que la voix des personnes concernées soit entendue. Ces féministes « de couleur » étaient, selon Corbeil et Marchand (2007 : 2-3), doublement innovatrices :

Pionnières non seulement d'un paradigme en devenir mais aussi de courants que l'on nommera, a posteriori, féminisme postcolonialiste et féminisme multiracial, leur discours se focalise autour de l'entrecroisement des rapports de domination, tels que les rapports de sexe et de « race », rapports constitués en systèmes, notamment le colonialisme, le racisme, le patriarcat et l'hétérosexisme.

Dans ce chapitre, je vais donc commencer par aborder les origines du concept d'« intersectionnalité », élaboré initialement par l'avocate et universitaire « afro-américaine » Crenshaw⁹⁶. Les premiers articles de Crenshaw (1989, 1991) sur l'intersectionnalité étaient surtout une réaction au vide du féminisme *mainstream* relevé par le mouvement féministe « noir » (*Black Feminism*) qui était, selon Patricia Hill Collins ([2005] 2015 : 20, trad. française), « [...] un projet de justice sociale avancé par des femmes afro-américaines et leurs alliées en défense de leurs intérêts ». Le féminisme *mainstream* étatsunien était, en effet, selon plusieurs féministes

⁹⁶ Notons que Crenshaw fait partie du mouvement de la *Critical Race Theory*. Elle est professeure à l'UCLA School of Law et à la Columbia Law School. Elle s'est spécialisée dans les questions de « race » et de genre, ainsi qu'en droit constitutionnel, mais c'est surtout la notion d'intersectionnalité qui l'a rendue célèbre.

de « couleur »⁹⁷, trop centré sur les questions féministes relatives aux femmes « blanches » issues de la bourgeoisie, comme je l'ai mentionné *supra*. Quelque peu paradoxalement, l'homogénéisation du « Nous, les femmes » (sororité) aurait donné lieu à un processus dans lequel les différences entre les femmes étaient schématisées pour protester contre la domination du patriarcat. C'est donc précisément cela que les *black feminists* contestaient (Dorlin, 2009 : 10-11).

La question de la sororité et de la binarité, ou scission, entre le féminisme « blanc » et le féminisme « noir » est non seulement liée à l'analyse intersectionnelle situationnelle mais aussi au féminisme « personnifié » de Beyala et de Bugul. Penchons-nous donc sur la notion de sororité, qui englobe le sujet complexe basé sur des paires d'opposition, à savoir l'universalité versus l'individualité de la femme (discours lié à la scission mentionnée). La sororité revendiquée par les féministes « blanches » est alors remise en cause, entre autres, par bell hooks⁹⁸ (1981, 1984, 1995). Selon elle, la sororité à laquelle les féministes « blanches » aspiraient était, de fait, fondée sur une sororité superficielle, romantique et idéalisée, centrée sur une « oppression commune » et mettant de côté les clivages et les différences entre les femmes (hooks, ([1986] 2008 : 6 ; 1984 : 4-5). Autrement dit, la sororité « blanche » que hooks critique était fondée sur une victimisation commune dans laquelle la domination patriarcale était perçue comme l'unique obstacle à l'égalité entre les sexes. Or, c'est là, toujours selon hooks ([1986] 2008 : 7-8), une prise de position ironique et paradoxale puisque, tout au moins dans les États-Unis des années 1980, c'est précisément les femmes « blanches » américaines qui avaient le plus de privilèges et de pouvoir par rapport au reste des femmes de la société américaine.

La sororité « blanche », ou *global sisterhood* (Brah, Avtar et Ann Phoenix, 2004 : 76), aurait donc été mise en place pour protéger la « lady blanche, la bourgeoise, de tout ce qui aurait pu la déranger ou la déstabiliser en la mettant à l'abri des réalités négatives susceptibles de conduire à la confrontation. » (hooks, 1984 : 8). Ainsi, au lieu de perpétuer l'opposition binaire entre les dominants/dominées et la demande de victimisation, hooks (*idem.* : 4) insiste sur les positions des « femmes de couleur » liées à la classe et à la « race » et générant des différences en termes de statut social, de style et de qualité de vie – différences plus significatives que les expériences sexistes en commun, car, « [...] sexism as a system of domination is institutionalized, but has never determined in an absolute way the fate of all woman

⁹⁷ Au-delà de l'article fondateur de Crenshaw (1989), Madina Tlostanova (2015 : 97) cite les travaux féministes de Gloria Hull, Patricia Bell Scott et Barbara Smith, *All the Women are White, All the Blacks are Men, but Some of Us are Brave* (1982), de Patricia Hill Collins, *Black Feminist Thought* (2000), et de féministes telles que Sandra Cisneros, Octavio Butler, Audrey Lorde, Leslie Marmon Silko, Cherrie Moraga, ou encore Alice Walker. Toutes contestent le vide de la théorie féministe et de la politique *mainstream* anti- raciale dans lesquelles les problèmes intersectionnels des femmes « non-blanches » sont ignorés.

⁹⁸ bell hooks est le nom d'une esclave qui était une ancêtre de l'auteure. Son nom de plume s'écrit sans majuscule pour souligner le statut déshumanisé de l'esclave. Le vrai nom de cette intellectuelle féministe et militante est Gloria Jean Watkins. Par ailleurs, il est à rappeler que le mouvement du *Black Feminism*, qui a commencé aux États-Unis vers la fin des années 1960 et le début des années 1970, a ses origines dans la lutte abolitionniste.

in this [USA] country » (*idem.* : 5). hooks considère donc que la sororité « blanche » évoquée reflète plutôt l'idéologie de la suprématie masculine « blanche » (*idem.* : 7-8). Ainsi, au-delà de la persistance de l'exclusion sociale et de la discrimination sexiste et raciste, cela donne naissance, selon hooks, à une sorte de victimisation basée simultanément sur une rivalité entre les femmes et l'objectivation du soi :

Le sexisme leur enseigne à être des objets sexuels pour les hommes ; mais quand des femmes qui ont rejeté ce rôle considèrent avec hauteur et mépris celles qui « n'en sont pas là », elles restent sous l'emprise du sexisme. (hooks, [1986] 2008 : 9-10).

De même, la victimisation des femmes implique également l'exclusion implicite des femmes dites « puissantes et sûres d'elles », qui ne veulent pas être victimisées. Paradoxalement, hooks considère que ce discours a amené plusieurs féministes « blanches », mais également des hommes « noirs », à dire que les femmes « noires » étaient tellement fortes qu'elles n'avaient pas besoin du mouvement féministe « blanc ». Il est sans doute vrai que ce type de féminisme ne les concernait pas plus que ça, mais cela ne signifie pas pour autant que les femmes considérées comme puissantes n'avaient pas besoin du féminisme (hooks, [1986] 2008 : 7).

En réponse à ce type de sororité considérée prétentieuse, essentialiste et ontologique, clamant la similarité de toutes les femmes, hooks propose une sororité solidaire. Mais, en quoi consiste précisément cette sororité ? À mon sens, la politisation de la sororité, au sens donné par hooks ([1986] 2008 : 8), signifie une confrontation personnelle et sincère avec son propre statut social, ses partis-pris politiques, ses valeurs, préjugés, etc. Notons qu'Ahmed, Hanisch et Haraway, entre autres, postulent plus ou moins la même chose. Cela nous ramène aux pensées liées au besoin d'engagement et de positionnement personnels évoquées à plusieurs reprises dans cette partie et que je partage dans ma prise de position ouvertement engagée. Enfin, la sororité revendiquée par hooks est, de fait, proche de l'*agency* (puissance d'agir) ou de la *praxis*, en ce qu'elle prend en compte les aspects intersectionnels de la domination des femmes, comme demandé par Crenshaw, Cho et McCall (2013) sur lesquels je reviendrai plus loin. Je me baserai donc sur la sororité définie par hooks qui l'envisage comme une « solidarité politique entre les femmes ».

Notons que, mis à part le terme « intersectionnalité », les réflexions se trouvant au carrefour de différentes formes de dominations simultanées n'étaient pourtant pas nouvelles aux États-Unis⁹⁹. À titre d'exemple, déjà en 1851, Sojourner Truth, ancienne esclave « afro-américaine », a donné un discours emblématique à Akron (dans l'Ohio) lors d'un congrès pour les Droits des Femmes. À cette occasion, Truth souligne la différence entre les femmes « blanches » de l'époque et sa propre réalité en tant que femme « noire ». Les problèmes qu'elle subissait en lien avec la domination des femmes n'avaient rien à voir avec ceux des féministes « blanches », mais, nonobstant, elle et ses collègues « noires » avaient également besoin du féminisme :

⁹⁹ La problématisation des oppressions simultanées se fait également en Europe, bien que le terme d'intersectionnalité soit nouveau.

That man over there says that women need to be helped into carriages, and lifted over ditches, and to have the best place everywhere. Nobody ever helps me into carriages, or over mud-puddles, or gives me any best place! And ain't I a woman? Look at me! Look at my arm! I have ploughed and planted, and gathered into barns, and no man could head me! And ain't I a woman? I could work as much and eat as much as a man - when I could get it - and bear the lash as well! And ain't I a woman? I have borne thirteen children, and seen most all sold off to slavery, and when I cried out with my mother's grief, none but Jesus heard me! And ain't I a woman? (Truth, 1851).

hooks a repris ces pensées dans sa première étude intitulée *Ain't I a woman : Black Woman and Feminism* (1982) et dans laquelle elle retrace le chemin « de croix » de la femme « afro-américaine » de l'esclavage jusqu'aux années 1980. Mais, les aspects relevés par hooks et par d'autres féministes « noires », comme Angela Davis et Patricia Hill Collins, puis par le « mouvement intersectionnel », étaient néanmoins une prise de position théorique pionnière (bien que la question de « race », sexe et classe soit ancienne). En effet, il s'agissait d'un grand pas en avant dans la lutte des « femmes de couleur » vivant aux États-Unis (Corbeil et Marchand, 2007 : 2-3). Précisons que cela ne veut cependant pas dire que ce combat ait été mené exclusivement par des « femmes de couleur » ; certaines personnes « blanches » ont aussi eu un regard critique envers le féminisme *mainstream*. De même, quelques femmes « blanches » ont quitté le mouvement féministe « blanc » critiqué par hooks pour cette raison (hooks, [1986] 2008 : 7).

Selon Crenshaw (2004 : 2), qui a donc été la première à utiliser le terme « intersectionnalité », l'idée fondamentale de ce concept peut être éclaircie en s'imaginant un chemin, avec une intersection à la fois concrète et emblématique dans laquelle les discriminations de « race » et de genre se croisent et s'entremêlent :

[...] Intersectionality simply came from the idea that if you're standing in the path of multiple forms of exclusion, you are likely to get hit by both. These women are injured, but when the race ambulance and the gender ambulance arrive at the scene, they see these women of color lying in the intersection and they say, "Well, we can't figure out if this was just race or just sex discrimination. And unless they can show us which one it was, we can't help them. (Crenshaw citée par Thomas, 2004 : 2).

La naissance du terme « intersectionnalité » (*intersectionality*) est donc liée à un besoin concret des « femmes de couleur » souffrant d'oppression intersectionnelle, notamment dans les mobilisations pour les droits civiques et dans la jurisprudence anti-discrimination aux États-Unis¹⁰⁰. Dans ses premiers articles sur l'intersectionnalité, Crenshaw (1989, 1991) évoque la position subordonnée et intersectionnelle des « femmes de couleur » étatsuniennes qui subissent la violence physique (comme le viol ou la violence domestique) et/ou qui sont à la recherche

¹⁰⁰ Rappelons le contexte professionnel de Crenshaw : elle a travaillé à la Cour de justice et enseigne aujourd'hui le droit à la *Columbia Law School*. Ses expériences professionnelles lui ont donc permis d'avoir une vision concrète de la situation des « femmes de couleur » vivant aux États-Unis.

d'un travail. Selon Crenshaw (1991), l'aspect intersectionnel de la violence passe souvent inaperçu, disparaissant dans les failles du système de la société, car le discours féministe *mainstream* et les discours antiracistes ne rendent pas compte de cette intersectionnalité dont souffrent les « femmes de couleur ». Ces femmes sont alors laissées sans défense – matériellement comme métaphoriquement. À titre d'exemple, beaucoup de femmes étatsuniennes « de couleur » victimes de violence conjugale reviennent chez leur compagnon violent faute de mieux, car elles ne parviennent pas à trouver de travail – pour plusieurs raisons intersectionnelles hiérarchisées telles que le racisme, le sexisme et le manque d'éducation (Crenshaw, 1991 : 1242-1246)¹⁰¹.

La « découverte » des différences entre les femmes et le refus de solutions universelles valables pour toutes constituent, en somme, le fil conducteur des mouvements du *third wave feminism* amorcé dans les années 1980-1990. Mais, comme le montre, entre autres, Denise deCaires Narain (2004 : 240), la division entre les femmes réparties dans différents groupes risque toutefois de reproduire une division du monde entre les femmes occidentales et les autres. Selon Narain (*ibid.*), cela revient finalement à assumer que « [...] the West is *the world* » principalement à cause de la dominance des chercheur-se-s étatsunien-ne-s et européen-ne-s dans la recherche de ces mouvements, bien qu'un de leurs buts soit justement de parler des différences entre des femmes et de refuser l'homogénéisation de toutes les femmes. Pourtant, les travaux comme ceux de Robin Morgan's, *Sisterhood is Global* (1984), ou de Sara Ahmed (2012 : 171, 178) invitent à reconsidérer cela en nous rappelant que la division antagoniste et historique entre les femmes et les hommes connaît des parallèles partout dans le monde. De même, Narain (2004 : 250) souhaite mettre en avant une *sisterhood* globale qui n'oublie pas les subalternes (Spivak, 1988) pour qu'elles puissent enfin s'exprimer. Enfin, je considère que les propos féministes des romans étudiés ici rentrent dans cette *sisterhood* globale évoquée par Narain, comme on le verra dans la partie analytique, tout en remettant en question la sororité « blanche » critiquée, entre autres, par hooks.

¹⁰¹ Généralement, les « femmes de couleur » observées par Crenshaw dans un foyer pour victimes de violences conjugales se trouvant à Los Angeles étaient, en effet, des femmes « noires », pauvres et peu éduquées (Crenshaw, 1991 : 1245).

3.2. Contexte du féminisme « français » et sororité

Comme je l'ai déjà indiqué dans la section 3 du premier chapitre, l'idéologie française, à la fois universaliste et républicaine, est également liée au féminisme « français » *mainstream*. Pour Laure Bereni (2009 : 2), ce phénomène englobe beaucoup de niveaux des projets féministes en France :

The lack of consideration of intersectionality is not limited to the mainstream, institutionalized wings of the French feminist movement. In fact, a large part of the radical wing of the movement has been sharing the same inability to articulate a feminist project taking into account power relations among women.

Effectivement, les relations de pouvoir et les différences entre les femmes ne sont pas toujours prises en compte dans le féminisme « français »¹⁰² dominant. De fait, la lutte des femmes féministes françaises est souvent fondée sur la pensée universaliste républicaine qui est forcément illusoire, une croyance irrationnelle, pour reprendre les termes de Rubiales (2011 : 237). Selon Bereni (2009 : 2), cela concerne surtout les deux principaux « mouvements » féministes en France :

[...] The two major strands of French feminism, that I will identify here as radical and liberal, share a complex, ambivalent relationship with political universalism. On the one hand, the history of both radical and liberal feminism for the past 30 years, in line with a long history of feminist protest (Scott 1996), has consisted in unmasking the false universalism that hides the male political subject. However, on the other hand, these two tendencies have in the same move reaffirmed their loyalty to the universalistic framework, through universalizing the category of women.

L'engagement pour le féminisme ne signifie donc pas automatiquement que toutes les féministes soient sur la même longueur d'onde. De fait, la question de savoir si les femmes elles-mêmes sont leurs pires ennemies se pose¹⁰³ régulièrement, et l'objectif initial, à savoir la lutte pour l'égalité des sexes, peut de la sorte devenir flou, voire lointain. Pour ce qui est de l'engagement féministe « à la française », il me paraît important de le décortiquer brièvement ici puisque les romans étudiés se situent, en partie, dans la France des années 1980-1990 (mise à part *Le Baobab fou* qui se passe partiellement en Belgique). Cette époque était certainement plus marquée par la deuxième vague du féminisme (le modèle féministe « post mai 1968 ») qu'il ne l'est aujourd'hui, mais le fondement sur l'idéologie universaliste était déjà présent à ce moment-là.

En ce qui concerne la question de la sororité et de la recherche dominée par la langue française, le nom d'Hélène Cixous (1937-) s'impose¹⁰⁴. Promotrice de célèbre

¹⁰² Le terme « français » est mis entre guillemets pour souligner le fait que cela ne signifie pas qu'il existe un seul féminisme « français » ou que la nationalité soit marqueur d'une identité figée. Je me réfère à la recherche faite notamment dans le contexte dominé par la langue française, rarement connecté au débat « anglais ».

¹⁰³ Voir par exemple l'entretien d'Agathe André (2012).

¹⁰⁴ Notons qu'il y a bien d'autres chercheuses françaises importantes – comme Simone de Beauvoir, Julia Kristeva et Christine Delphy – qui ne sont pourtant pas étudiées ici faute d'espace suffisant.

concept d'« écriture féminine », Cixous « non-définit »¹⁰⁵ celui-ci comme un acte d'écriture qui « [...] ne se laissera penser que par les sujets casseurs des automatismes, les coureurs de bords qu'aucune autorité ne subjugué jamais » (Cixous, [1975] 2010 : 51). Pour ce qui est du cadre de recherche de cette étude, il est à noter que Cixous a tenté de défaire le mythe de la femme issue du « continent noir ». Pour elle (*idem.* : 42), « nous sommes “noires” et nous sommes belles ». Cixous (*ibid.*), qui reprend la formule du « continent noir » de Freud pour désigner la sexualité féminine, se réfère par là à la partie obscure de la femme (« noire » ou « blanche ») que l'on considère comme quelque chose d'horrible, de terrifiant, dans les champs sociaux dirigés par le pouvoir masculin (Regard, 2010 : 13). Cixous prend cependant plus largement en compte les enjeux de pouvoir de la métropole occidentale centralisée qui enferment la « femme de couleur » dans une position plus réduite que la femme métropolitaine « blanche ». En effet, la « femme de couleur » « doit être colonisée » pour être acceptée au sein de la société hiérarchique dans laquelle

[...] la sexuation détermine en définitive des structures de pouvoir plus larges : un monde éminemment politique, par conséquent, reposant de manière systématique sur l'opposition et sur l'exclusion, que celles-ci effectuent au nom du sexe, de la race, de la religion, de l'origine géographique, de la classe sociale ou encore des convenances, voire de la beauté. (Regard, 2010 : 14)¹⁰⁶.

Or, Cixous (*idem.* : 54), pour sa part, considère que la mise en marge des femmes touche toutes les femmes qui n'auraient d'ailleurs pas de couleur : « Le “Continent noir” n'est ni noir ni blanc ni inexplorable ». Cette sorte de sororité revendiquée et cherchant à défaire les mythes de la féminité en plaçant la femme « noire » et la femme « blanche » sur la même « ligne de départ » est, de fait, propre à la pensée de la deuxième vague féministe dont bell hooks et d'autres chercheuses féministes africaines américaines des années 1980 voulaient s'écarter. La sororité « épineuse », pour reprendre encore les termes de Cixous (*idem.* : 46), signifiant « [...] qu'il faut tuer la fausse femme qui empêche la vivante de respirer », doit donc être placée dans le contexte des années de la première parution de son texte, à savoir en 1975, et des événements du mouvement féministe en France à cette époque¹⁰⁷. En même temps, il est également à noter que Cixous refusait la notion de « femme type » (*idem.* : 38). Quoi qu'il en soit, je considère que, pour défaire le mythe du « continent noir », la solution ne réside pas dans le placement de toutes les femmes dans une même case,

¹⁰⁵ Selon Cixous ([1975] 2010 : 50), il est impossible de définir cette pratique littéraire, car elle dépasse les frontières des définitions et ne peut donc pas être théorisée, ni même catégorisée. Cela ne veut toutefois pas dire que l'écriture féminine n'existe pas ; au contraire, elle trouve son existence dans le dépassement du discours dominé par le système phallogocentrique.

¹⁰⁶ Ajoutons que Regard est l'auteur de la préface de réédition du célèbre manifeste féministe de Cixous paru en 1975.

¹⁰⁷ Je me réfère notamment aux manifestations qui ont eu lieu en 1968 à Paris, à la libération sexuelle et au féminisme poststructuraliste. À l'époque, Cixous était très active au sein de l'université (Paris-VIII) où s'est formée, par ailleurs, le Mouvement de libération des femmes (MLF). De plus, en 1974, elle y a créé le premier Doctorat en Études féminines d'Europe. Aux États-Unis et en Grande-Bretagne, le mouvement féministe dont Cixous fait partie est connu en tant que *French Feminism*. Or, les féministes ayant des origines françaises rejettent ce terme considéré comme essentialisant et peu représentatif (Delphy, 2000).

car les réalités des différentes situations marginalisées et intersectionnelles ne sont tout simplement pas les mêmes.

En effet, l'homogénéisation de la situation de toutes les femmes risquerait de renforcer la suprématie « blanche », comme dans le mouvement des *Women's Lib* aux États-Unis. De fait, la singularité de l'expérience de la racialisation laisse des « traces » différentes et cela doit être pris en compte. Ce qui est intéressant, à mon avis, c'est de savoir comment cartographier le fonctionnement du système patriarcal et de savoir comment les différentes catégories intersectionnelles de la soumission s'entremêlent. En même temps, la volonté de séparer les femmes en fonction de la situation intersectionnelle dans laquelle elles se trouvent ne me semble pas être un frein à une *sisterhood* globale telle qu'elle est revendiquée, par exemple, par Narain (2004).

3.3. L'intersectionnalité, maintenant !

La problématique liée à la notion de sororité discutée dans les derniers paragraphes est encore d'actualité, même si la situation géopolitique n'est pas la même que celle du début du *Black Feminism* et de l'intersectionnalité. Le monde d'aujourd'hui est effectivement plus cosmopolite, donnant lieu à un vif débat sur le multiculturalisme. La sororité doit donc être à présent envisagée comme un point de départ des « femmes de couleur » qui cherchaient à décoloniser le féminisme. Au-delà de l'intersectionnalité, le cadre théorique de la recherche féministe menée dans ce présent travail doit, selon moi, s'appuyer aussi sur la *standpoint theory*, soit la théorie de la connaissance située ou des points de vue situés, comme je l'ai mentionné dans le chapitre 1. Rappelons que cette perspective féministe repose sur la reconnaissance de l'aspect politique et social de la recherche féministe, ainsi que celui de sa valeur « personnelle » et, par là, personnifiée (Haraway, 1988 ; Harding, ([1997] 2004 ; Carbin et Edenheim, 2013 : 235).

On l'a vu, le contexte socio-historique d'émergence de l'intersectionnalité est étroitement lié à la lutte des femmes « afro-américaines » qui se trouvaient à l'entrecroisement de plusieurs types de dominations. Somme toute, la généalogie de ce concept est intéressante, voire « passionnante », comme le suggère Dorlin (2012b : 13) selon laquelle ce concept,

[...] élaboré au sein du courant le plus radical du féminisme africain américain à la fin des années soixante-dix, puis théorisé comme un concept critique des rhétoriques militantes engagées dans la réforme ou la critique du droit nord-américain, il est devenu aujourd'hui ce que j'appellerais avec un peu d'ironie un « hit concept » en Europe.

Désormais, le terme « intersectionnalité » est donc utilisé dans un sens plus large : il se réfère à l'imbrication de plusieurs rapports de domination – tels que la « race », la classe, le genre, l'âge, l'ethnicité ou la religion – dans la production et la reproduction des inégalités. Soulignons que l'intersectionnalité est une approche intégrée en ce qu'elle repose sur l'interdisciplinarité, en cherchant à saisir la complexité des identités et des inégalités sociales au-delà du cloisonnement et de la hiérarchisation des grands axes (« race », sexe, âge, etc.) de la différenciation sociale (Bilge, 2009 : 2).

Après la parution de son premier article sur l'intersectionnalité en 1989, Crenshaw (1991, 2013) a développé son concept pour l'élargir : l'intersectionnalité désigne désormais toutes les structures politiques et représentatives de la société qui rendent les « femmes de couleur » vulnérables. Notons que, contrairement à Crenshaw, j'utilise ce dernier terme entre guillemets. Crenshaw l'écrit sans guillemets, majuscules ou italique, car elle considère que les « femmes de couleur » ne forment pas un groupe culturel spécifique ; alors qu'elle écrit « Noire » ou « Afro-Américain-e » avec des majuscules et des guillemets pour indiquer que ces notions sont utilisées comme des substantifs et qu'il est question d'un groupe culturellement spécifique (Crenshaw et Oristelle, 2005 : 11). Cette prise de position me semble quelque peu surprenante dans la mesure où, selon moi, la catégorie « femmes de couleur » se

base sur la distinction et l'opposition binaire entre les personnes « sans couleur », ou « blanches », et les autres, en l'occurrence les personnes (hommes et femmes) dont la couleur de peau diffère de la norme, c'est-à-dire la blancheur/blanchité normativisée. Pour moi, cela mérite d'être mis en évidence ; c'est pourquoi j'opte ici pour les guillemets pour transcrire ce terme, afin de souligner le statut minorisé des « femmes de couleur ». Enfin, on pourrait prolonger cette question en se demandant ce que la notion de couleur signifie dans ce contexte et comment la signification de ce terme s'est construite au cours de l'histoire, ou encore jusqu'à quel point cette construction s'est appuyée sur la racialisation et le colorisme. Je n'entrerai cependant pas plus dans ces questionnements que j'ai déjà soulevés dans le chapitre 2.

Crenshaw (1991 : 1244) précise aussi que son intention n'est pas de proposer une nouvelle théorie totalitaire sur l'identité ou de faire de cette matrice de la « race » et du genre (dans cet article, elle discute uniquement de la domination raciale genrée) le seul cadre analytique de la domination multidimensionnelle. Crenshaw considère en revanche l'intersectionnalité comme

[...] a provisional concept linking contemporary politics with postmodern theory. In mapping the intersections of race and gender, the concept does engage dominant assumptions that race and gender are essentially separate categories. By tracing the categories to their intersections, I hope to suggest a methodology that will ultimately disrupt the tendencies to see race and gender as exclusive or separable. While the primary intersections that I explore here are between race and gender, the concept can and should be expanded by factoring in issues such as class, sexual orientation, age, and color. (Crenshaw, 1991: 1244-1245).

Dans un article plus récent, paru en 2013, Cho, Crenshaw et McCall (2013 : 785) retracent, de façon sommaire, les principaux aspects de l'intersectionnalité – récemment institutionnalisée et largement employée. Elles se réfèrent tout d'abord à l'application de l'intersectionnalité dans la recherche et l'enseignement. Elles discutent ensuite de la méthodologie/théorie (la portée du concept, son adaptation, son développement et les aspects temporels et situationnels de ce cadre théorique). Elles s'arrêtent enfin sur le terme d'*agency*, à savoir les démarches politiques et pratiques à partir du point de vue intersectionnel (Crenshaw, Cho et McCall, 2013 : 785-786 ; Tlotanova, 2015 : 99).

En effet, pour Crenshaw, Cho et McCall (2013 : 786), l'intersectionnalité est loin d'être uniquement un projet académique sans apport pratique (*agency*) : « *Both in its earliest articulations and in its subsequent travels, praxis has been a key site of intersectional critique and intervention* »¹⁰⁸. Or, c'est surtout cette perspective pratique qui m'intéresse tout particulièrement, car les situations concrètes intersectionnelles, bien qu'elles soient semi-fictives, sont au cœur de ce présent

¹⁰⁸ Ajoutons que l'intersectionnalité est également utilisée dans des contextes plus populaires. Voir, par exemple, l'article du site « Everyday Feminism » (2015). C'est là un point important, car il démontre l'utilisation concrète et habituelle de ce concept à la fois dans le milieu académique et chez les activistes.

travail. Cet aspect de la *praxis* intersectionnelle féministe est également abordé selon la perspective du féminisme « personnifié » de Beyala et de Bugul et de leurs protagonistes semi-autobiographiques.

Pour définir l'intersectionnalité, je m'appuie aussi sur l'interprétation de Davis (2008 : 68), selon laquelle celle-ci est toujours liée aux enjeux de pouvoir (voir aussi Staunæs *infra*) :

“Intersectionality” refers to the interaction between gender, race, and other categories of difference in individual lives, social practices, institutional arrangements, and cultural ideologies and the outcomes of these interactions in terms of power.

Nonobstant, le dialogue multidimensionnel des différences est, peut-être par essence, un processus qui, derrière la façade d'un type de domination, cache toujours un autre aspect intersectionnel. De ce fait, pour pouvoir décortiquer les aspects intersectionnels de la manière la plus transparente possible, je m'inspirerai également des questions méthodologiques que Maria Matsuda (1991 : 1189) désigne comme suit : « poser l'autre question ». Il s'agit des questions suivantes :

Quand je vois quelque chose qui a l'air raciste, je demande : « Où est le patriarcat là-dedans ? » Quand je vois quelque chose qui a l'air sexiste, je demande : « Où est l'hétérosexisme là-dedans ? » Quand je vois quelque chose qui a l'air homophobe, je demande : « Où sont les intérêts de classe là-dedans ? »

Ces interrogations¹⁰⁹ m'aident (je l'espère) à éviter de tomber dans le piège des vides de la recherche intersectionnelle, même si les questions posées ci-dessus peuvent a priori sembler évidentes et schématiques. Enfin, la substance essentielle de la recherche intersectionnelle est, plutôt, une volonté de tenter d'articuler les interconnexions de pouvoir qui se trouvent entre les différentes formes de discrimination et de saisir leur fonctionnement subtil. C'est cependant là une tâche difficile en raison de la nature cachée et naturalisée de ces connexions (Davis, 2015 : 72).

Pour ce qui est de la critique de l'intersectionnalité, il est assez ironique de voir que l'intersectionnalité a été critiquée pour les mêmes raisons que l'a été le féminisme « blanc » : la femme « noire » serait effectivement la représentante archétypique (*quintessential*) de l'intersectionnalité (Nash, 2008). Dorlin (2009 : 18)¹¹⁰ constate que l'on peut observer, au sein de différents mouvements féministes contemporains, une sorte de retour vers l'humanisme traditionnel ou encore vers l'universalisme, voire l'essentialisme. En fin de compte, comme le dit Tlostanova (2015 : 99), le danger de l'intersectionnalité réside effectivement dans sa nature fluide, c'est-à-dire que l'intersectionnalité peut être perçue comme un concept opaque, en « [...] s'efforçant d'effacer les différences au sein du féminisme pour en faire un discours homogène ». Mais, d'après mon observation, le point faible de l'intersectionnalité, à

¹⁰⁹ Précisons que la dernière question ne concerne pas vraiment ce travail.

¹¹⁰ Notons que Dorlin a traduit dans ses travaux (2008, 2009, 2012a), les concepts féministes anglo-saxons vers le français.

savoir sa flexibilité, est en même temps sa force en ce qu'il lui permet de transgresser les frontières intra- et extra-disciplinaires, de combiner diverses pratiques féministes, etc.

Pour éviter le cloisonnement entre les différentes catégories identitaires, Gillman (2007 : 138) propose que l'intersectionnalité soit abordée à partir d'une autre perspective plus flexible appelée « approche conjoncturelle » (« *Conjunctural approach* ») et dans laquelle la « race » et le genre sont indissociables. Autrement dit, ces deux dernières entités forment une particule de l'identité en négociation permanente et sans cesse redéfinie avec les contestations politiques la concernant (Harinen, 2012 : 79-80). Ajoutons que l'approche conjoncturelle est une méthode issue des *Cultural Studies* qui souligne l'importance du contexte culturel, comme je le fais ici. En ce sens, Grossberg (1992 : 397) résume ainsi le terme « conjoncture » (« *conjuncture* ») : « *the specific context of an analysis. Conjunctural analysis emphasizes the contextuality of any description* ». Toujours selon Grossberg (*idem.* : 50), pour pouvoir identifier les articulations conjoncturelles, il est nécessaire de voir les relations multidimensionnelles et multidirectionnelles entre différents éléments :

[...] drawing lines or connections which are the productive links between points, events or practices... within a multidimensional and multidirectional field. These lines map out reality in terms of the productive relations between events.

Il s'agit donc d'une identité raciale sexuée et genrée en mobilité, d'une identité décentrée et destabilisée qui dépend toujours du contexte, comme le proposait Stuart Hall (1996)¹¹¹.

Dans la matrice proposée par Gillman (2007 : 138), le rôle primordial de la « race » est pris en compte, de même que le contexte et les enjeux de pouvoir qui sont en jeu dans la construction de celle-ci. Mais, à quel point cette matrice diffère-t-elle de l'intersectionnalité ? La (légère) différence avec le point de vue intersectionnel réside au niveau théorique : Gillman (2007 : 117) montre que l'analyse conjoncturelle combine deux domaines de recherche :

[...] systematically brings together intersectionality and whiteness studies frameworks as well as the scripts they generate, models and critical pedagogy that exposes race-gender constitution as a relational dynamic, characterized by racialized discursive struggle. The intentional juxtaposition of incompatible perspectives and political commitments that emerge in real-lived interactions enhances our understanding of how power accrues, how it is contested, and how it can be dismantled within feminist thought and practices.

La différence entre l'approche conjoncturelle et l'intersectionnelle me semble donc minime. En effet, je considère que l'intersectionnalité n'invalide pas l'approche

¹¹¹ Dans les années 1990, Hall (entre autres chercheur-se-s issu-e-s des *Cultural Studies*) a effectivement remis en question la notion d'identité stable en la redéfinissant comme une construction sociale instable et fragmentaire (Hall, 1996 : 3).

conjoncturelle. Au contraire, elle la rend plus mobile, comme le remarque également Gillman (*ibid.*) en notant que l'intersectionnalité est un outil fonctionnel servant à articuler les expériences complexes et fort variées des « femmes de couleur », en relation notamment à la domination masculine sexiste et raciste. Pareillement, l'intersectionnalité sert à articuler la manière dont ces femmes ont résisté à celle-ci (Harinen, 2012 : 79-80). Néanmoins, dans cette perspective conjoncturelle, la notion de « race » est envisagée comme un élément intégral, et non comme l'une des particules se trouvant au croisement de plusieurs paramètres de domination. Cette prise de position est donc liée à l'opposition binaire et hiérarchique « blanc-he »/« noir-e ». Je tente toutefois ici de ne pas prendre parti quant aux problématisations ou positions défensives personnelles (*white guilt*) qui, selon Gillman (2007 : 117, 121, 132-133, 137), sont souvent au cœur des études menées par les féministes « blanches ». Ici, l'intersectionnalité est considérée dans sa dimension conjoncturelle, c'est-à-dire que *Whiteness Studies* se conjugue avec l'intersectionnalité.

Le moins que l'on puisse dire, c'est que le débat sur le bien-fondé et l'utilité de l'intersectionnalité a fait couler beaucoup d'encre aux États-Unis et en Europe (Bilge, 2015 ; Dorlin, 2012b). Par exemple, Yvette Taylor, Sally Hines et Mark E. Casey (2011 : 3) font partie de ceux et celles qui considèrent que l'intersectionnalité est « *outmoded and outdated* ». Or, une grande partie des féministes académiques issues de différentes disciplines (philosophie, sciences sociales, droit, économie, lettres) pensent que l'intersectionnalité reste une notion utile et importante dans la mesure où elle met en lumière des « leviers » de la domination que l'on ignorait auparavant. Ainsi, l'intersectionnalité remise à jour démontre les différences entre les femmes sans les enfermer dans des catégories ou des formations identitaires cloisonnées (Bilge, 2015 : 15-16). Le « problème » qui, en revanche, demeure présent dans l'analyse intersectionnelle repose sur le fait que la cible de l'analyse est souvent constituée de « femmes de couleur » et presque jamais de femmes « blanches » – ce qui rejoint la critique sur la femme « noire » comme élément *quintessenciel* de la recherche intersectionnelle. Cela est effectivement contestable, comme le remarque Jasbir Puar (2011 : 52) :

But what the method of intersectionality is most predominantly used to qualify is the specific difference of “women of color,” a category that has now become, I would argue, simultaneously emptied of specific meaning in its ubiquitous application and yet overdetermined in its deployment. In this usage, intersectionality always produces an Other, and that Other is always a Woman of Color [...] who must invariably be shown to be resistant, subversive, or articulating a grievance.

Ce genre de reproduction de l'altérité raciale est en effet, l'opposé des intentions initiales de la recherche intersectionnelle, voire un effet pervers. Finalement, selon ce paradigme défendu par Puar *supra*, on finirait par reproduire plus ou moins la même idée d'une altérité figée que contestent plusieurs auteur-e-s « francophones ». Mais, pour moi, l'exotisme stratégique (Huggan, *op. cit.*) dont se servent Beyala et Bugul va au moins partiellement à l'encontre de ce type de reproduction de la

« femme de couleur » subversive que lui aurait octroyé le féminisme ou l'analyse intersectionnelle.

Mais, pour revenir aux côtés positifs de l'intersectionnalité, rappelons qu'il est question, par essence, d'un domaine de recherche transdisciplinaire. En effet, il ne s'agit plus d'un mouvement de féministes « afro-américaines », mais d'une théorie/méthode/approche appliquée dans des champs de recherche pluridisciplinaires. En somme, l'intersectionnalité apporte un regard nouveau à la recherche et contribue à réévaluer des données devenues la norme. De nos jours, l'intersectionnalité est d'ailleurs la « théorie voyageuse » la mieux connue des études féministes (Knapp, 2005). À ce titre, Leslie McCall (2005 : 1771) va jusqu'à déclarer que l'intersectionnalité est la contribution la plus importante des études féministes.

Dans ce travail, l'intersectionnalité est davantage considérée comme un outil analytique et un point de vue scientifique féministe que comme une « véritable » théorie remplissant les conditions d'une « bonne théorie », à savoir la cohérence, l'exhaustivité et la solidité (Davis, 2015 : 87). J'envisage en effet l'intersectionnalité comme une métaphore, en me basant sur l'idée d'un processus dynamique, comme l'a proposé Staunæs (2003), dans lequel les « variantes de différences » (« race », genre, nationalité, orientation sexuelle, religion, etc.) peuvent changer de place à tout moment. C'est ce j'ai tenté d'illustrer dans l'image des roues tournantes (voir l'annexe 1), dans laquelle je ne me réfère pas au croisement (Crenshaw, *op. cit.*) afin d'éviter de rester sur un seul « chemin » et d'ignorer de la sorte les autres « routes » (Voir la critique de Yuval-Davis, 2006). J'insiste particulièrement sur les conséquences et les imbrications qui résultent du mouvement interactionnel et conjoncturel de ces différents éléments de la domination des « femmes de couleur ». De toute évidence, « l'intersectionnalité initie un processus de découverte, en nous alertant du fait que le monde autour de nous est toujours plus compliqué et contradictoire que nous l'aurions cru. Elle nous pousse à aborder cette complexité dans notre recherche » (Davis, 2015 : 87). Par ailleurs, l'intersectionnalité appliquée ici s'accompagne également de nombreuses autres notions issues de la recherche postcoloniale matérialiste (comme l'« exotisme stratégique »), de l'analyse du discours littéraire (*ethos* auctorial, posture/image de l'auteur-e, etc.) et de la performativité de Butler (1990, 1993a), ou encore de la violence symbolique définie par Bourdieu ([1998] 2002). Enfin, pour moi, l'importance du contexte socio-historique et la visée de l'intersectionnalité répondent aux exigences de l'analyse du milieu des lettres dites « francophones » et de la réalité semi-fictive des femmes « noires » étudiées ici qui performent leur genre et leur « race » pour pouvoir répondre au mieux aux demandes d'un lectorat globalisé en mal d'exotisme. Cette approche m'intéresse aussi pour son caractère nouveau dans le contexte dit « francophone. »

En ce qui concerne l'aspect semi-autobiographique et l'intersectionnalité, je considère qu'ils s'associent dans le cadre de ce travail, et, pour aborder ces questions, je m'appuierai sur le terme « patchwork » pour décrire la nature « composite » de l'intersectionnalité, c'est-à-dire un ensemble construit de « bouts de tissus »

métaphoriques formant un « patchwork » dont la composition à « géométrie variable » donne lieu à des résultats variés. Pour moi, ce terme visuel et métaphorique est donc applicable aux autobiographies produites par Beyala et Bugul. En effet, selon Anni Vilkkio (1997), les autobiographies de femmes sont souvent fragmentaires. Ainsi, l'autobiographie « au féminin » formerait fréquemment une sorte de « patchwork » de divers fragments, un collage fait des expériences/mémoires de la vie des protagonistes. Or, il est à noter que le caractère fragmentaire et incomplet concerne toutefois l'ensemble de la tendance littéraire autobiographique commençant en Europe au milieu du XIX^e siècle (Gilmore, 1994 ; Kosonen, 2000 : 20, 23). Par conséquent, la distinction « genrée » faite par quelques chercheuses féministes entre l'autobiographie linéaire (des hommes) et fragmentaire (des femmes) n'est pas forcément fondée, comme le souligne par exemple Kosonen (2000 : 20). De fait, les éléments fondamentaux de « l'écriture féminine » (Cixous, *op. cit.*), à savoir la discontinuité du texte et une narration digressive et fragmentaire, peuvent également se trouver dans les écrits « masculins » (Cixous, ([1975] 2010 ; Kosonen, 2000 : 230-233). Les textes semi-autobiographiques étudiés dans ce travail sont alors lus selon la grille d'analyse des caractérisations « genrées » de l'écriture féminine, à savoir la littérature écrite par des femmes, « blanches » ou « noires », tout en soulignant que mon but n'est certainement pas d'essentialiser ou de naturaliser la femme mais parler de la domination des femmes. Plus précisément, le cœur de cette étude est l'écriture semi-autobiographique de Beyala et de Bugul à tendance émancipatrice dans son contexte d'émergence.

Enfin, le terme « patchwork » sert également à mettre en avant la distinction entre le contexte africain (intra- et extra-africain) et celui de l'origine du terme (« afro-américain ») analysé dans les pages suivantes. J'ai donc choisi d'utiliser le terme « patchwork » (voir la couverture de cette thèse) pour évoquer le contexte particulier intra- et extra-africain. Pour ce faire, il me faut donc réadapter ce concept majoritairement utilisé pour décrire l'écriture autobiographique des africaines américaines. Selon la définition de Johnnie M. Stover (2003 : 26), « *The patchwork-quiltlike narratives that eventually emerge as black women's autobiographical experiences represent the diverse cultural patterns from which their voices speak* ». À titre d'exemple, plusieurs chercheur-se-s ont analysé l'écriture de Walker, notamment son roman phare, *The Color Purple* (1982), qui a été étudié à partir de cette perspective. Notons enfin que, dans le roman de Walker, la métaphore du « patchwork » est mobilisée pour décrire les relations complexes entre les « Blanc-he-s » et les « Noir-e-s » aux États-Unis (Elsley, 1999 ; Fiske, 2008). Shanyn Fiske (2008 : 152) remarque à ce propos que

Judith Elsey, among others, has emphasized the unique symbolism of quilting for the process of suffering and healing in The Color Purple: "[T]he quiltmaker begins work on her patchwork quilt by cutting or ripping her fabrics apart. Indeed, a patchwork quilt cannot come into existence without that rending" (164). The quilt thus both legitimates the suffering that characters have experienced and symbolizes the integration of broken lives with the threads of stories the women share about their "messed up" pasts'.

Ici, le terme « patchwork » sert aussi d'emblème de l'histoire des deux protagonistes tragiques, beyalienne et bugulienne, qui se trouvent au croisement de plusieurs oppressions simultanées et multidimensionnelles que l'on peut « défaire » et « recoudre » à l'infini. Je considère donc chaque roman analysé dans cette thèse comme une sorte de « patchwork », un « tissu » cousu de différentes oppressions intersectionnelles que l'on peut pourtant « découdre » facilement. La texture d'un tissu prend alors une forme à la fois concrète et emblématique. De plus, le « patchwork » symbolise le caractère éclectique et interdisciplinaire de ce travail composé de différents courants théoriques et de plusieurs aires géographiques. Enfin, cette notion me permet également de faire un clin d'œil ironique à l'exotisation de l'Afrique. Je reprends donc l'idée exotisante et altérisante de « donner de la couleur » pour la déplacer du contexte des États-Unis vers celui de l'intersectionnalité en Afrique « noire francophone ». Autrement dit, le « patchwork », que l'on trouve sur les couvre-lits ou sur les vêtements faits de bouts de tissus typiquement africains (comme le wax ou le batik), caractérise ici l'imaginaire exotique littéraire. Il s'agit là d'un geste conscient de son côté exotisant et altérisant, bien que mon but se situe à l'opposé : on peut donc parler d'un terme stratégiquement exotique, comme dirait sans doute Huggan (2001). Ce terme est donc utilisé dans l'objectif de rendre ce geste visible et de mettre ainsi en lumière l'exotisme et l'exotisation comme formes de la domination simultanée et intersectionnelle.

La dimension libératrice, matérielle et symbolique qui, chez Beyala et Bugul, se réalise au niveau performatif est également mise en avant ici. Citons un passage tiré de la préface du numéro « Penser l'intersectionnalité » (2015 : 2) de la revue ; *Interrogations* ? dans lequel Navarre résume cet axe de l'intersectionnalité – qu'elle nomme par le terme équivalant « multidimensionnalité » – comme suit :

La multidimensionnalité invite à prendre en compte tant la réalité matérielle que symbolique. Elle entrecroise les faits et les représentations. Quant à la vision dynamique, elle consiste à envisager le potentiel émancipateur de l'entrelacement des rapports de pouvoir, plutôt que de les considérer systématiquement comme des leviers de domination.

En ce qui concerne le caractère dynamique, soulignons qu'il est analysé ici depuis l'œuvre de Beyala et de Bugul et non depuis la réalité de « toutes »¹¹² les femmes « noires » et/ou francophones. L'éventuelle prise de pouvoir (*empowerment*) des protagonistes est analysée à partir de ce prisme multidimensionnel. La performativité participe, à mon avis, à la prise de pouvoir potentielle – et sans doute momentanée – des protagonistes. De même, la performativité embrasse le comportement racialisé et genré des protagonistes analysées ici, mais, s'agissant d'un sujet très large, j'ai choisi d'en discuter dans la section suivante.

¹¹² Ici, les guillemets visent à mettre en avant l'aspect situationnel de cette étude et à rappeler que je ne prétends pas parler au nom de toutes les femmes du « continent noir », ce qui serait un raccourci essentialisant et généralisateur.

3.4. Intersectionnalité et performativité du genre

Comme je l'ai déjà indiqué dans le chapitre 3.3., on peut dire que les scènes semi-autobiographiques décrites dans les romans de Beyala et de Bugul et situées dans l'Europe postcoloniale sont des performances intersectionnelles. Pour analyser ces scènes, je m'appuie sur la notion de performativité et, plus précisément, de performativité du genre (*gender performativity*) ainsi qu'à sa matérialisation normée que Butler (1993a : 2) définit ainsi :

[...] performativity must be understood not as a singular or deliberate "act", but, rather, as the reiterative and citational practice by which discourse produces the effects that it names. [...] regulatory norms of "sex" work in a performative fashion to constitute the materiality of bodies and, more specifically, to materialize the body's sex to materialize sexual difference in the service of the consolidation of the heterosexual imperative.

Il est à noter que les notions de « performance » et de « performativité » ne signifient pas la même chose : la première se réfère à la manière intentionnelle de « faire » ou de performer le genre, tandis que la deuxième renvoie plus globalement aux différentes façons de se comporter (habillement, manière de parler, etc.) faite d'actes involontaires ou volontaires qui constituent la façon de se concevoir en tant que femme ou homme, par exemple. La performativité butlerienne remet ainsi en cause les catégories binaires et normatives, telles que « hommes »/« femmes » ou « raison »/« émotion », considérées comme naturelles et biologiquement prédéterminées (Butler, 1990 ; 1993a).

Butler conteste donc l'idéologie dominante masculine et essentialiste, basée sur ces oppositions binaires et selon laquelle le sexe d'une personne est préconstruit. En d'autres termes, un comportement sexué (et souvent stéréotypé) spécifique est « naturellement » considéré comme tel. Ajoutons d'ailleurs que les travaux de Butler ont provoqué, autour des années 1990, un *Performative Turn* dans les études féministes en ce que cette auteure remettait en cause toutes les « listes » de particularités de l'identité féminine que l'on pouvait prolonger à l'infini avec un « etc. » (Knapp, 2005 : 254). Selon Butler elle-même (1990 : 143),

The theories of feminist identity that elaborate predicates of color, sexuality, ethnicity, class, and able-bodiedness invariability close with an embarrassed "etc." at the end of the list. [T]hese positions strive to encompass a situated subject, but invariably fail to be complete. This failure, however, is instructive: what political impetus is to be derived from the exasperated "etc." that so often occurs at the end of such lines? [...] It is the supplément [sic], the excess that necessarily accompanies any effort to posit identity once and for all. This illimitable et cetera, however, offers itself as a new departure for feminist political theorizing.

La performativité est pourtant forcément liée à la notion d'identité, mais, soulignons que pour Butler, l'identité est « en mouvement ».

Butler aborde donc l'identité dite « féminine » comme une construction. Bourdieu ([1998] 2002 : 19-39) souligne également la construction sociale des corps et son lien avec la domination masculine. Pour lui (*idem.* : 21),

la division entre les sexes paraît être « dans l'ordre des choses », comme on dit parfois pour parler de ce qui est normal, naturel, au point d'en être inévitable : elle est présente à la fois, à l'état objectivé, dans les choses (dans la maison par exemple, dont toutes les parties sont « sexuées »), dans tout le monde social et, à l'état incorporé, dans les corps, dans les habitus des agents, fonctionnant comme systèmes de schèmes de perception, de pensée et d'action.

La construction sociale d'une personne est ainsi perceptible aussi bien dans les objets sexués qu'au niveau du corps que Bourdieu (1979 : 109) met en relation avec la notion d'« habitus » que j'ai définie dans la première section du chapitre 2. Bourdieu insiste donc sur le caractère social et construit du corps sexué que l'on fait valoir à travers différents choix esthétiques au sein de systèmes de dispositions qui « inventent », ou font naître, l'« habitus » incorporé et sexué. Butler va plus loin dans son analyse en avançant que les catégories « femme » et « homme » n'existent pas en tant que constructions stables. Selon cette perspective, le genre n'est rien de plus qu'une reconstruction que l'on produit et répète dans des performances ritualisées et qui se réalise au niveau du comportement, de la communication, des pratiques vestimentaires, etc. Butler (1993a : 95) parle alors de « production ritualisée » (« *ritualized production* »)¹¹³. Ainsi, pour reprendre les termes de Butler (1990 : 190), « *gender* » (« genre ») fait référence à

[...] the tacit collective agreement to perform, produce, and sustain discrete and polar genders as cultural fictions is obscured by the credibility of those productions – and the punishments that attend not agreeing to believe in them [...]

Le genre est également lié à la notion d'identité qui, selon cette conception butlerienne, n'existe pas plus qu'un genre qui serait préconstruit et figé à jamais. Butler (1990 : 25) le définit comme suit : « [...] *There is no gender identity behind the expression of gender; that identity is performatively constituted by the very "expressions" that are said to be its results* ». Butler a développé ses idées dans *Undoing Gender* (2004) en faisant valoir la connexion entre la performativité du corps et la volonté de reconnaissance sociale de toute l'humanité¹¹⁴, soit une volonté persistante de reconnaissance d'un comportement généralement catégorisé comme « humain » ou d'un comportement qui remplirait les conditions de la « normalité ». Pourtant, l'humanité comme la normalité sont des notions relatives, qui changent selon les normes de chaque société, créant ainsi une sorte de géométrie variable du comportement humain. (Voir le chapitre 5 sur la classe sociale). Soulignons également que le genre est confirmé ou contesté (*undoing gender*) par et dans les performances des « agents » (*agency*). De fait, les performances « genrées » se font toujours dans le regard d'autres personnes, même si ces dernières peuvent aussi être imaginaires. En d'autres termes, c'est le regard des autres qui détermine le caractère

¹¹³ Voir Bourdieu ([1992] 2002 : 13) qui utilise les termes de « consécration rituelle » pour décrire les statuts figés, inégaux et naturalisés de la femme et de l'homme en un langage symbolique de la domination.

¹¹⁴ Dans *Giving an Account of Oneself* (2005 : 33), Butler développe cette idée de dépendance de l'autre, en avançant que « [...] *we cannot exist without addressing the other and without being addressed by the other, and that there is no wishing away our fundamental sociality* ».

humain/normal ou inhumain/anormal (Butler, 2004 : 30-32, 1). Enfin, pour revenir à l'identité dite « féminine » revendiquée par certaines féministes, elle est, elle aussi, imaginaire et instable, tout comme la performativité. Il y aura toujours quelque chose qui lui échappe et c'est précisément cela qui se cache « entre les lignes » en créant des échappées belles.

L'identité performative et la performativité ne relèvent donc pas seulement de performances liées à des prises de parole (*performative speech acts*) et qui ont pour fonction de construire et de performer l'identité, soit de réaliser une action communicative comme le considérait J. L. Austin (1962) qui a introduit le terme dans le domaine de la philosophie du langage. Butler (2004 : 198), qui ne renie pas pour autant l'aspect performatif de l'acte d'énonciation, considère, par ailleurs, que le corps est toujours présent dans ces actes de paroles performatives : « *It is also about bodily acts* ». Autrement dit, la matérialité (le corps) fait partie du discours (Burnautzki et Harinen, 2014 : 132-133).

De surcroît, Butler note que les actes/performances du corps peuvent « raconter », démontrer physiquement une histoire autre que celle que la personne exprime au niveau de la parole, ce qui peut se produire sans que le sujet parlant s'en rende compte. Cet aspect du non-dit, du « silence corporel », est également « parlant », soit performatif. Cette forme de performativité se manifeste donc matériellement au niveau du corps, comme l'illustre le passage suivant tiré d'*Assèze Africaine* de Beyala (1994 : 301) :

J'allais [Assèze] mendier, mais cet acte était pour moi si grave que mon corps réagissait de façon alarmante. Chaque matin, chaque fois que j'y pensais, chaque fois que je tendais mon chapeau, ma peau se hérissait, ma poitrine se contractait, mes entrailles menaçaient de donner leur avis.

La corporalité de cette citation m'intéresse tout particulièrement puisqu'on entre ainsi dans l'univers matériel, le côté « réel », de l'impact intersectionnel. Ajoutons que j'ai cité le passage fictionnel de Beyala pour la même raison : pour nous ramener à la pratique performative qui peut, de temps à autre, nous sembler lointaine de par sa théorisation.

Mais, revenons à la théorisation du genre performatif et intersectionnel. De fait, l'intersectionnalité participe au processus de re-conceptualisation de la femme homogène :

[...] recognition that "race", social class and sexuality differentiated women's experiences has disrupted notions of a homogeneous category 'woman' with its attendant assumptions of universality that served to maintain the status quo in relation to 'race', social class and sexuality, while challenging gendered assumptions. As such, intersectionality fits with the disruption of modernist thinking produced by postcolonial and poststructuralist theoretical ideas. (Brah et Phoenix, 2004 : 82).

En ce qui concerne la notion de « race » et de genre, Butler revient sur la notion de « race » dans la deuxième édition de *Gender Trouble* en 1999. Elle souligne que

le genre est effectivement racialisé et *vice versa*, ce qui s'exprime dans un corps lié à la sexualité. (Butler, 1999 : 51, 95). Dans cette perspective, ces deux notions – qui participent à la constitution de l'identité sociale – sont difficilement séparables l'une de l'autre. Selon Butler (*idem.* : 95), « *the sexualization of racial gender norms calls to be read through multiple lenses at once, and the analysis surely illuminates the limits of gender as an exclusive category of analysis.* » Ce point de vue rejoint l'approche conjoncturelle de Gillman déjà mentionnée, selon laquelle le genre et la « race » sont, dès le départ, considérés comme une entité inséparable (Burnautzki et Harinen, 2014)¹¹⁵. Enfin, il convient de souligner que l'essentiel n'est pas de créer ou de perpétuer des catégories identitaires incorporées par les femmes « noires » – ce qui constitue d'ailleurs l'une des principales critiques qui ont été faites à l'encontre de l'intersectionnalité –, mais de tenter d'analyser l'impact de leur matérialisation chez la protagoniste « noire », soit l'icône emblématique de l'altérité en Occident, telle qu'elle est représentée par Beyala et Bugul.

Or, pour revenir à la performativité, remarquons que, selon Bourdieu ([1998] 2002 : 8-9)¹¹⁶, le résultat, à savoir le changement ou la subversion véritable de « l'ordre des choses » grâce à des *parodic performances*¹¹⁷ de genre, peut représenter une rupture sociale qui exige « trop pour un résultat trop mince et trop incertain ». Cette même critique peut, d'après moi, être associée aux faibles « résultats » subversifs de l'exotisme stratégique analysé notamment dans la section 6 du chapitre 2, sans pour autant vouloir dire que les tentatives de perturbation de « l'ordre des choses » (ou des genres) soient inutiles et sans aucun résultat (révolutionnaire ou pas).

Cela dit, lorsque Bourdieu ([1998] 2002 : 9) suggère aux femmes de s'engager dans la lutte politique pour l'égalité des sexes, il ne propose pas d'action concrète. En revanche, il ne se prive pas de critiquer Butler quant à son idée de performativité subversive dans laquelle l'on parodie (par exemple avec la *queer performativité*)¹¹⁸

¹¹⁵ Le lien intersectionnel entre la « race » et le genre est étudié depuis la perspective performative (au sens de Butler) et le rapport de pouvoir colonial (au sens de Fanon et de Bhabha), comme, par exemple, dans l'article de Dorlin ([2007] 2010) intitulé « Performe ton genre, performe ta race ! : Re-penser l'articulation entre sexisme et racisme à l'ère de la postcolonie » ou dans l'étude de Hitchcott (2006 : 112-154) sur l'identité « falsifiée » chez Beyala.

¹¹⁶ Ajoutons que je développe ici les idées et critiques de Bourdieu sur la performativité avancée par Butler, car ces points de vue se heurtent bien souvent à la notion d'intersectionnalité et aux enjeux de pouvoir qui y sont liés – sans pour autant aller trop loin dans l'analyse des imbrications des oppressions simultanées. Somme toute, les théorisations de Bourdieu et celles de Butler sont proches, et c'est donc pour cette raison que j'en discute ici (Burnautzki et Harinen, 2014).

¹¹⁷ Butler (1990 : 138) considère en effet que le genre est une reconstruction parodique sans origine puisque c'est, dès sa première apparition, une figure mythique et hégémonique sans véritable origine.

¹¹⁸ Voir notamment : Butler, Judith (1993b : 21; 993a), *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of the "Sex"*. Notons toutefois que l'acte subversif du genre que les personnes transgenres incarnent, selon Butler (1993a : 133), dans leurs performances, dans le but de bousculer les frontières hétéronormatives de la sexualité (« *reworking of the normative framework of heterosexuality* ») est critiqué par Jay Prosser (2012 : 32-59). Comme le résume Halberstam (2005 : 51), Prosser souhaite « [...] release the transsexual from the burden on representing subversive sexuality and gender [...] ».

une reconstruction artificielle et normative du genre. On pourrait dire qu'il s'agit là d'une attitude critique assez typique d'un homme « blanc » bourgeois qui remet en question les théorisations et leur mise en pratique avancées par Butler et/ou les prises de position féministes en les dénigrant et en les délégitimant. Paradoxalement, Bourdieu exerce le pouvoir symbolique du langage qu'il a lui-même amplement analysé et critiqué en mettant en lumière sa reconstruction patriarcale basée sur la violence symbolique. Qui plus est, comme je l'ai montré plus haut, les théorisations de Butler (et les aspects intersectionnels) et celles de Bourdieu ont, de fait, plus de similitudes que des divergences (Bourdieu, [1998] 2002, [1982] 2001)¹¹⁹.

Enfin, dans ce travail, la notion de « performativité » (*performativity*) est avant tout utilisée dans une perspective performative intentionnelle, soit une façon préméditée de se présenter. Autrement dit, j'analyserai la façon délibérée dont les protagonistes beyaliennes et buguliennes performant une « race » et un genre qu'elles exotisent et érotisent. Les performances sont donc considérées comme des actes subversifs basés sur le mimétisme intentionnel et burlesque suivant la logique de l'exotisme stratégique (Huggan, 2001 : 32).

¹¹⁹ *La domination masculine* ([1998] 2002) de Bourdieu et sa critique des travaux de Butler (notamment sur la performance et la performativité) sont fortement critiqués, entre autres, par Bourcier (2005 : 115-130) qui espère que ses analyses subissent « [...] des foudres de la critique post-coloniale » (*idem.* : 284). En somme, Bourcier (*Idem.* : 116) considère que ces deux chercheur-se-s parlent de performativité de genre mais « [...] Butler y voit un *trouble* (sic) productif, Bourdieu se pose la question de limiter, de contrôler cette force, de l'orienter, ce qui constitue, à second degré, un tour de force symbolique garant de la/sa domination masculine ». Bourcier (*Idem.* : 120) termine son analyse des travaux de Bourdieu en alignant côte à côte la domination masculine sexiste et dominante et la critique de Dominator (nom qu'elle attribue à Bourdieu) : « Cet entêtement de prouver et à décrire non sans complaisance à quel point la domination masculine non seulement marche, mais est verrouillée, place Bourdieu d'une énonciation complice masculiniste ».

3.5. Intersectionnalité et contexte intra- et extra-africain : du clair à l'obscur

Il s'agit ni plus ni moins de prendre d'assaut un véritable espace d'écriture. Conquête qui permet aux femmes d'effectuer cette transition ontologique en passant du statut d'objet à celui de sujet puisqu'elles peuvent enfin dire et, surtout, se dire.

Désiré Nyela (2013 : 12)

Selon Catherine M. Cole, Takyiwaa Manuh et Stephan F. Miescher (2007 : 2), « *in shorlarship – as in real estate – location matters* ». Cela est particulièrement vrai en ce qui concerne les *Gender Studies* en Afrique « subsaharienne ». Quant à l'intersectionnalité et à la demande de prise en compte du contexte culturel et socio-historique, on se trouve face à l'histoire impériale et à ses interconnexions avec la domination des femmes dans le contexte de l'Afrique « subsaharienne francophone ». Il s'agit effectivement de faits déterminants (niveau symbolique) et opératoires (niveau concret, matériel) qui ont joué dans la domination des femmes « noires » et qui l'influencent encore aujourd'hui, sous la modalité de la globalisation que l'on peut voir comme une forme d'impérialisme ou de néocolonialisme (D'Almeida, 1994, 1999 ; la première section du chapitre 1 de la présente thèse).

En somme, en Afrique « subsaharienne », le féminisme est habituellement vu comme un sous-produit colonial, ce qui explique sa mise à distance, voire son rejet (D'Almeida, 1994 : 12 ; Gallimore, 2001 : 83). Ce qui est surprenant, à mon sens, c'est la volonté quelque peu paternaliste que l'on trouve chez certain-e-s chercheur-se-s occidentaux-ales. En effet, pour certain-e-s, les femmes africaines étaient des féministes sans le savoir : « *Some critics believe that African women were feminist before the fact [...]* » (D'Almeida, 1994 : 12). Filomina C. Steady (1981 : 36), entre autres, considère que les femmes « noires » peuvent être envisagées comme des féministes originelles (*original feminist*). Pour moi, cela sous-entend que le féminisme occidental était, à l'origine, un phénomène universel envers lequel toutes les femmes se seraient dirigées et non une situation politique particulière ayant donné naissance aux mouvements féministes en Occident (Linker, 1995 : 210).

Je considère, pour ma part, que le féminisme n'est pas une valeur que l'on peut transmettre telle quelle aux femmes africaines ou aux femmes « noires » dans le but de valoriser leur altérité ou pour quelque autre motif. Pour moi, ce type de commentaire est, de fait, le contraire : l'ethnocentrisme bienveillant n'est certes pas la solution pour la lutte contre le patriarcat – africain ou occidental –, ce qui ne signifie pas pour autant que la domination du patriarcat ne touche pas les femmes « noires ». Or, le contexte et les intersections de différentes formes de domination sont tout simplement différentes, situationnelles. Qui plus est, je pense que ces

constats essentialisent, une fois de plus, la femme « noire ». Enfin, cet acte me semble être un phénomène propre à l'analyse de l'histoire de ceux et celles qui sont en marge ; on pourrait parler de « discrimination positive abusive ». Enfin, je ne vois pas non plus pourquoi l'origine du féminisme est si importante et mériterait cette hiérarchisation implicite de l'histoire du féminisme.

Il est toutefois à souligner que les femmes africaines ont effectivement joué un rôle économique, social et politique important en Afrique (D'Almeida, 1994 : 12). Il me semble que l'image de la femme/auteure africaine diffusée par quelques Occidentaux-ales/féministes *mainstream*, ou encore par le patriarcat, est à remettre en question. En somme, toute l'historiographie « occidentale » du continent africain est à revoir. En effet, selon Paul Tiyambe Zeleza ([2004] 2010 : 367), l'histoire de l'Afrique se construit de « [...] périodisations conventionnelles fondées sur les événements politiques et les transformations culturelles et religieuses dans lesquelles les hommes étaient engagés de façon prépondérante ». Pour changer cela, Juliette Cleuziou (2010 : 106) considère qu'une « [...] relecture des événements au prisme du genre permet non seulement de relativiser ladite "passivité" (et le prétendu silence) des femmes, que ce soit dans les mouvements sociaux ou postcoloniaux ». Cependant, plusieurs chercheuses et/ou auteures d'origine africaine redoutent le terme « féminisme ». Et, au vu de la manière dont quelques chercheuses citées *supra* ont voulu calquer le féminisme occidental sur les femmes africaines, on ne peut que comprendre pourquoi elles refusent d'être associées à une posture à tendance paternaliste (que les intentions aient été positives et valorisantes ou pas).

La remise en question de la femme « noire » opérée au fil de l'histoire de l'Afrique est comparable à celle du *Black Feminism* et à l'intersectionnalité en ce qu'elle relève d'un « ras-le-bol » de voir les autres (cette fois-ci les Occidentaux-ales) leur dire ce dont elles ont besoin ou ce qu'elles représentent pour le féminisme *mainstream*. Elles ne veulent tout simplement pas que l'on parle à leur place et/ou qu'on situe les femmes du « tiers monde » dans un champ fermé sur lui-même et correspondant, selon Chandra Talpade Mohanty (1991 : 56), à l'image de l'« *average Third World Woman* ». Cet espace est non seulement défini comme homogène, mais aussi créé par les *scholars* féministes occidentales. Autrement dit, la voix des femmes du « tiers monde » n'est pas forcément entendue (Mohanty, 1991 : 54-56). Enfin, précisons également que les termes tels que « femmes du Tiers-monde » ou « postcolonial », utilisés par certaines féministes issues du féminisme « blanc » *mainstream*, reproduisent parfois les stéréotypes produits par le regard de l'Occident (Cleuziou, 2010 : 107 ; Mohanty, [1986] 2010).

Il convient donc de ne pas perdre de vue qu'on n'en a pas fini avec la situation multidimensionnelle et exotisée de la subordination de la femme « noire », tout au moins dans le cadre particulier de ce travail. Rappelons que l'intersectionnalité est née dans un contexte strictement connecté à la *standpoint theory* structuraliste (Harding, [1997] 2004), au mouvement du *Black Feminism* et au féminisme luttant pour les droits civiques aux États-Unis. L'intersectionnalité est donc considérée ici

comme un mouvement ayant un point de départ (*standpoint*) lié à la condition des femmes « noires » étatsuniennes, bien que le contexte de la présente étude soit celui de l'Afrique dite « subsaharienne francophone » et de l'Europe post-coloniale. Enfin, l'intersectionnalité mobilisée ici ne vise pas à « fêter » la différence intersectionnelle, comme le suggère ironiquement Mohanty (2015 : 148-149), mais plutôt à démontrer le statut particulier des femmes « noires » et leur position dans la sphère littéraire « francophone ». L'objectif est d'appréhender, d'une part, la manière dont les imbrications intersectionnelles se perpétuent et se reproduisent chez Beyala et Bugul, et, d'autre part, la situation d'une éventuelle sororité en devenir.

Dans le contexte intra-africain, notons que les leviers de la domination multidimensionnelle sont notamment liés à l'oppression des femmes (et de leur l'identité sexuelle) par le patriarcat africain traditionnel et institutionnalisé, ainsi que par la religiosité. En parallèle, dans le contexte extra-africain, les oppressions simultanées sont surtout liées à la noirceur opposée à la blancheur/blanchité et à l'altérité exotisée et sexuée. En somme, à l'instar de leurs « sœurs » « afro-américaines », les femmes africaines sont doublement mises à la marge en raison de leur couleur de peau « noire » et de leur « deuxième sexe ». Leur posture marginale est étroitement liée à l'histoire coloniale qui mettait tou-te-s les « Noir-e-s » dans la posture de personnes assujetties moralement et sexuellement (Voir notamment le chapitre 6 sur la religiosité). Aujourd'hui, lesdit-e-s auteur-e-s « francophones » se trouvent encore dans une position marginale régie par la République mondiale des Lettres, comme on l'a vu dans la section 6 du chapitre 2 (Casanova, 1999). Selon Nyela (2013 : 9), cette situation marginale, qui, dès le départ, constitue un champ de tensions violentes, s'accroît dans le cas de la marginalité :

[...] Ce sont des écrits marginalisés au sein d'un univers déjà lui-même marginalisé. [...] Pas étonnant alors qu'elles [auteures dites « francophones »] aient, pour la plupart, opté pour une stratégie de rupture afin de sortir de leur réserve et, selon une expression consacrée, tuer définitivement le vide du silence.

À la fin de la citation ci-dessus, Nyela fait référence à l'œuvre classique de D'Almeida (1994) qui est fréquemment mentionnée dans les études des lettres africaines au féminin. D'Almeida (1994) dédie son étude, consacrée au parcours de la littérature produite par les auteures africaines « pionnières »¹²⁰, « à toutes les femmes d'Afrique qui ont levé la voix, tracé la voie et continuent de lutter pour "tuer le vide du silence" ». Dans son titre métaphorique, issu du discours féministe cherchant à défaire le discours dominant reposant sur le patriarcat, D'Almeida reprend l'expression de la protagoniste d'un roman de Beyala, *Tu t'appelleras Tanga* (1988 : 17), dans lequel la protagoniste en question souhaite que les femmes africaines

¹²⁰ Les écrits de Beyala et de Bugul font partie de son analyse (D'Almeida, 1994 : 44-55, 72-87).

prennent la parole et « tuent le silence »¹²¹ autour des sujets intimes (excision, sexualité violente, etc.) concernant la vie des femmes en Afrique (*womanhood* dans les termes de D'Almeida, 1994 : 72-87)¹²².

En somme, la prise de parole des femmes dans la littérature dite « francophone » n'est pas passée inaperçue : la diffamation et la méfiance des critiques masculins, occidentaux et africains, envers les auteures africaines, notamment envers le féminisme ressortant de leurs œuvres est un phénomène assez étonnant (Nyela, 2013 : 17-22). À titre d'exemple, le critique camerounais Ambroise Kom (1996 : 71) déclare qu'en Afrique les femmes ne sont pas aussi soumises que le laisse entendre Beyala : « En Afrique, le prétendu pouvoir mâle n'est souvent qu'une mise en scène, l'homme n'étant, la plupart du temps, que le porte-parole d'un montage dont la femme est le cerveau ». Paradoxalement, comme le remarque Hitchcott (2006 : 115), Kom fait, de la sorte, ressortir un stéréotype sur la relation homme-femme en Afrique, tout en accusant Beyala de jouer avec les stéréotypes sur l'homme africain dominant. Pour Hitchcott (2006 : 116), la conclusion de Kom est, de fait, « *a hostile misreading of Beyala's fiction* ». Et, bien que Kom ait peut-être raison de critiquer la manière stratégiquement exagérée dont Beyala polarise la domination sur les femmes africaines en décrivant les hommes comme des monstres ou des bêtes sexuelles et en reproduisant ainsi les clichés sur l'homme « noir », les intentions de Beyala n'étaient pourtant pas inconscientes ou sans agenda (Hitchcott, 2006 : 116). Ainsi, il serait simplificateur de dire de l'écriture de Beyala qu'elle est « schématiquement manichéenne » (Hitchcott, 2006 : 116 ; Nyela, 2013 : 19). Notons enfin que la diffamation de la littérature d'expression française au féminin¹²³, surtout la manière dont Beyala et Bugul ont été traitées par celle-ci, est une question qui a été discutée dans la section 6 du chapitre 2. Le contexte intra- et extra-africain est donc lourd et chargé du poids de l'histoire. Finalement, j'espère pouvoir mettre la théorie de l'intersectionnalité et l'approche conjoncturelle au service de l'analyse des œuvres de Beyala et de Bugul, ainsi que du féminisme qui ressort (ou pas) de leurs romans respectifs.

¹²¹ Le roman de Beyala en question prend effectivement parti pour le statut minoré de la femme « noire » : Anna-Claude, une femme « blanche », devient la porte-parole de Tanga, une femme « noire », et prend alors la parole à sa place : « Elle [Anna-Claude] parle, plaide pour la parole. Son discours coule, noie la pièce, guette l'agonie du silence. Flopée de mots à la démesure de son impuissance. Désespoir. Colère. Lacérer chaque enveloppe de souffrance. Tuer le vide du silence » (Beyala, 1988 : 17). On pourrait faire un parallèle entre cette œuvre et le pamphlet de Beyala intitulé *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales* (1995) dans lequel l'auteure discute des issues du genre, notamment en Afrique (excision, polygamie, etc.).

¹²² Par ailleurs, on peut voir un parallèle entre l'intersectionnalité et les partis-pris de D'Almeida qui souligne (1994 : x) que la critique de la littérature africaine au féminin doit prendre en considération non seulement la « page écrite » (« *written page* ») et la théorie littéraire appliquée, mais aussi le contexte « non-écrit » (« *unwritten* ») se trouvant « [...] in the intersection of culture, history, and politics ». Voir aussi les cercles de D'Almeida (1994 : 25-26) pour décrire la littérature féminine dite « francophone » (souvent autobiographique) et dans lesquels les sphères de *self*, de *family* et de *society* sont intercalées et interconnectées.

¹²³ Je ne prétends toutefois pas que l'œuvre écrite en français par des écrivaines « sub-sahariennes » n'est pas appréciée en France ou en Afrique subsaharienne. À titre d'exemple, en 2015, Aminata Sow Fall a reçu le grand prix de la Francophonie de l'Académie française.

Bilan : démasquer l'universalisme

Ce travail concerne les politiques raciales et genrées abordées à partir d'un point de vue personnel : la suprématie raciale « blanche » est avouée – et clairement contestée afin de ne pas reproduire le discours colonial camouflé en antiracisme ou multiculturalisme carnavalesque dans lesquels l'altérité est mise à l'étroit dans un espace déterminé par des frontières raciales, comme l'insinue, par exemple, Gillman (2011). Bien souvent, pour le moins en ce qui concerne la recherche sur des questions raciales sensibles, plusieurs débats se mélangent. En effet, le racisme et l'essentialisme se confondent souvent avec leur discours opposé, à savoir l'antiracisme, ce qui donne un résultat ambigu. Il arrive également que l'on discute du même sujet/problématique au sein de différents champs de recherche, mais les termes et le vocabulaire n'étant pas les mêmes et les chercheur-se-s de différents domaines d'études ne connaissant pas forcément les recherches faites par leurs collègues¹²⁴, on a parfois l'impression de tourner en rond et d'accuser les chercheur-se-s soit de racisme soit d'élitisme (ou les deux) sans pour autant « avancer » de nouvelles perspectives scientifiques. Enfin, je considère qu'il existe de multiples manières de mener une recherche antiraciste et antisexiste : tout comme le racisme, l'antiracisme peut avoir plusieurs facettes, parfois à double tranchant. Ceci est lié notamment à l'aveuglement face à la couleur, à savoir le fait que l'on prenne la blancheur ou la « blanchité » – terme le plus utilisé actuellement dans la recherche de langue française – comme un point de référence neutre et universaliste du féminisme institutionnel.

Il est à rappeler que le conflit culturel entre les « Noire-s » et les « Blanc-he-s » des romans étudiés ici se situe à la fois en Afrique « francophone » et en Europe. Le contexte de cette recherche est donc transversal, pour reprendre un terme largement utilisé actuellement. Autrement dit, le contexte fait la navette dans le corps des jeunes protagonistes « noires » entre l'Afrique de l'Ouest (Sénégal et Cameroun) et l'Europe post-coloniale (Belgique et France). Ainsi, les identités intersectionnelles de ces dernières sont, parallèlement, liées au contexte socio-historique des rapports particuliers entre Européen-ne-s et Africain-e-s et au statut sur-érotisé de la femme africaine aux yeux des Occidentaux-ales.

La perspective théorique de ce travail est donc l'intersectionnalité, soit un appareil théorique né aux États-Unis dans le *Black Feminism* des années 1980-1990. Le terme a été utilisé pour la première fois par Crenshaw en 1989. Mais, avant les études intersectionnelles, bien d'autres chercheur-se-s avaient déjà soulevé les mêmes questions. À titre d'exemple, Bourdieu ([1998] 2002 : 12) a discuté de sujets similaires. En effet, Bourdieu a, entre autres, analysé l'un des « stigmates » de la domination qui m'intéresse tout particulièrement ici, à savoir la couleur de peau. Selon cet auteur (*ibid.*), cette domination, facilement remarquable, s'exerce par la violence symbolique reconnue par les deux « partisans » :

¹²⁴ Ajoutons aussi la barrière de la langue.

Cette relation sociale extraordinairement ordinaire [domination masculine] offre ainsi une occasion privilégiée de saisir la logique de la domination exercée au nom d'un principe symbolique connu et reconnu par le dominant comme par le dominé, une langue (ou une prononciation), un style de vie (ou une manière de penser, de parler ou d'agir) et, plus généralement, une propriété distinctive, emblème ou stigmate, dont la plus efficiente symboliquement est cette propriété corporelle parfaitement arbitraire et non prédictive qu'est la couleur de peau.

Bourdieu relève donc différents aspects de la domination, mais leurs imbrications dans le champ littéraire français/francophone ne sont pas analysées dans ses travaux, comme je l'ai mentionné (la section 5 du chapitre 2). Pour l'analyse des implications de la domination, l'intersectionnalité constitue, à mon sens, un outil pratique permettant de démontrer et d'analyser l'accumulation des dominations aussi bien au niveau du corps colonial qu'au niveau du champ/système littéraire dit « francophone » (Burnautzki et Harinen, 2014 : 124, 132).

Dans ce présent travail, c'est surtout la prise de position vis-à-vis de l'universalité du savoir et des phénomènes étudiées qui m'intéresse. La notion d'« universalité » est donc envisagée ici dans un autre sens que celui d'une universalité soi-disant républicaine de la littérature de langue française et critiquée par Casanova (1999). En effet, l'idée fondamentale de l'intersectionnalité est précisément de démasquer l'universalisme et de tenter de démontrer le fonctionnement dynamique et contradictoire du pouvoir, ainsi que les imbrications des rapports de pouvoir, comme je me propose de le faire ici (Brah et Phoenix, 2004 : 82). L'intersectionnalité est donc considérée comme un processus dynamique, tel que le propose Staunæs (2003) dans le cadre de la recherche intersectionnelle « scandinave » (Lykke, 2003, 2005). De plus, à l'instar de Crenshaw, Cho et de McCall (2013), je vois l'intersectionnalité comme une *praxis* intersectionnelle, soit une pratique herméneutique à la fois académique et activiste, comme par exemple la mise en pratique de l'intersectionnalité sur le site « Everyday Feminism » déjà mentionné.

Je propose également une nouvelle conception de la terminologie liée à la recherche postcoloniale et intersectionnelle que je nomme ici par le terme de « patchwork » pour éviter le vocabulaire à connotation péjorative (« hybridité », « métissage », etc.). Je n'oublie cependant pas que ce type de discours, étudié entre autres par Bhabha, *op. cit.*, est souvent contre l'essentialisation de la « race », mais finit souvent, malgré tout, par reproduire un discours colonial (fréquemment à tendance sexiste). Certes, le discours est inversé, mais le cadre de référence reste toujours colonial, sans qu'il y ait de véritable dépassement de la bibliothèque coloniale (Mudimbe, 1982).

Je tiens toutefois à souligner que mon intention n'est pas de remplacer et de remettre en question les notions-clés de la recherche postcoloniale ou des études culturelles, mais plutôt de me positionner vis-à-vis de ces notions qui sont souvent problématiques et génèrent de nombreux et vifs débats. De ce fait, ils ne remplissent dans leur « fonction de désignation » des phénomènes, mais constituent néanmoins des clés d'entrée pour tout un débat idéologique/politique qui stagne autour

de l'utilisation et redéfinition des termes et n'avance que peu dans l'analyse des phénomènes raciaux ou autres. Selon Paul James (2006 : 20), c'est effectivement un danger, ou pour le moins une difficulté, fréquent dans la recherche actuelle autour des questions raciales ou autres :

The heightened reflexivity about social relations explains why apparently simple concepts such as "tribe", "race", "nation", and "ethnicity" are now so hard to define. It is why, across various disciplines, scholars are increasingly shying away from using these concepts. In fact, what theorists tend to do is problematize the terms so that they no longer work, and then use the very same terms anyway.

La question de la terminologie est en effet complexe. À mon sens, il s'agit toujours d'un engagement, une sorte de stature sociologique que la recherche incarne et qui se concrétise dans le travail d'un-e chercheur-se. C'est pour cette raison que j'ai essayé, dans cette partie, d'explicitier le choix politique des termes que je vais mobiliser. Par exemple, la « noirceur »/ « blanchité », le racisme et le genre féminin, qui constituent des concepts-clés intersectionnels de ce présent travail, sont des reconstructions complexes qui se basent sur la fausse idéologie raciste et/ou patriarcale que j'ai définie tout en tentant de ne pas tomber dans le piège mentionné par James *supra*.

Enfin, je considère que l'intersectionnalité reste d'actualité, tout en donnant vie au slogan moins contemporain de Hanisch ([1969] 2006). En effet, selon Dorlin (2008 : 10), « *Personal is Political* » de Hanisch « [...] demeure l'emblème de ce savoir féministe et renvoie, d'une part, à un travail d' "historicisation" d'un rapport de pouvoir et, d'autre part, à un travail de "conscientisation" de ce dernier ». Pour moi, une boucle se ferme : les romans de Beyala et de Bugul représentent deux femmes « noires » des années 1980-1990 en Europe post-coloniale et en Afrique « subsaharienne » à la recherche de l'Eldorado, sans pour autant pouvoir réellement inverser l'ordre des choses. Leur vécu personnel est ainsi abordé ici en tant que représentation de la discrimination intersectionnelle devenue politique et stratégique, soit une performance des rapports de pouvoir.

PARTIE ANALYTIQUE

CHAPITRE 4. *Ethos* féministe décolonial : ambiguïté des notions de sororité et de « race » dans les œuvres semi-autobiographiques de Beyala et de Bugul

As-tu lu Simone de Beauvoir ? – Aucune femme, dit-elle, ne peut prétendre devenir une femme si elle n’a pas lu Simone. [...] Sorraya causait toujours. Elle développait une théorie bizarre sur l’émancipation de la femme.

Calixthe Beyala (1994 : 78)

Telles qu’elles sont décrites dans les œuvres semi-autobiographiques de Beyala et de Bugul, la littérature féministe dite « francophone » et la discrimination intersectionnelle sont connectées à la décolonisation de la pensée féministe *mainstream*. Pour Mohanty (2003 : 11), la décolonisation du féminisme « [...] involves a careful critique of the ethics and politics of Eurocentrism, and [...] of the difficulties and joys of crossing cultural, national, racial and class boundaries in the search for feminist communities [...] ». Or, c’est là tout l’objectif de ce présent chapitre. Précisons que, pour ce qui est de l’affrontement entre la pensée féministe et la notion de classe sociale, il sera analysé dans le chapitre 5, tandis que la religion en tant que différence intersectionnelle sera étudiée dans le chapitre 6. Pour ce qui est de la question de la sororité chez Bugul, elle sera également abordée dans la section 3 du chapitre 6 car, dans sa trilogie, la religiosité de la protagoniste et, par ce biais, le mariage polygame – une tradition religieuse légale au sein de l’islam au Sénégal – sont fortement présents.

Dans ce chapitre, je vais tout d’abord me concentrer sur l’analyse de l’*ethos* féministe « décolonial » tel qu’il a été décrit plus haut par Mohanty et de ses rapports complexes avec le féminisme « blanc », notamment sur le continent africain. J’analyserai ensuite la notion de sororité à partir d’une perspective décoloniale et intersectionnelle et, enfin, la manière dont l’*ethos* féministe et la sororité s’inscrivent dans les textes semi-autobiographiques de Beyala et de Bugul, donnant lieu à une sororité ambivalente et parfois contradictoire. J’analyserai donc la sororité en étroite relation avec la notion de « race » liée au féminisme « occidental » et « décolonial », ainsi que la « mise en écriture » de ces notions multidimensionnelles dans les écrits de Beyala et de Bugul.

La citation de Beyala mentionnée en début de chapitre fait, à mon sens, un parallèle avec l’*ethos* féministe littéraire proche d’un « manifeste » tiré de *Riwan ou le chemin de sable* de Bugul : « [...] les grandes théories avaient besoin de vivre avant de s’ériger en lois, en dogmes et autres foutaises » (Bugul, 1999 : 172). La narratrice bugulienne

est surprise de constater que ses « sœurs occidentales », les femmes « modernes », perdent leur féminité dans la lecture excessive de théories féministes. Bugul oppose de la sorte son propre discours littéraire « fémininement » engagé aux discours féministes occidentaux qu'elle a tendance à présenter comme une entité homogène et non plurielle. De son côté, la protagoniste de Beyala et l'*ethos* féministe beyalien soulignent l'importance des études de Simone de Beauvoir et, plus largement, la référence fondamentale aux travaux féministes « blancs », comme on peut le voir dans la citation qui ouvre ce chapitre.

Quant au féminisme et aux études sur la littérature produite par des femmes dites « subsahariennes », ils se caractérisent, bien souvent, par une association quelque peu douteuse : la littérature « féminine » est fréquemment confondue avec la littérature « féministe », bien qu'il s'agisse de deux littératures différentes. Pour éviter cet amalgame ici, je tiens à souligner que, dans ce travail, l'adjectif « féminin » se réfère uniquement à la littérature écrite par des femmes dites « subsahariennes ». Il convient de préciser également que je tiens à m'écarter des idées naturalisantes et essentialisantes sur la femme « noire » ou encore sur le vaste territoire qui s'étend au-dessus du Sahara et comprend 48 pays d'Afrique « noire ». Il n'en reste pas moins que, bien que la critique littéraire féministe Toril Moi, dans son étude publiée en 1986, ait fait la distinction entre les termes « féminin » et « féministe », l'amalgame entre ces deux mots persiste dans la critique et les médias littéraires (occidentaux comme africains). Selon Nyela (2013 : 20-21), cette confusion s'est

[...] créée à partir de la confusion sémantique entre l'écriture féminine¹²⁵ et l'écriture féministe, cette illusion de l'unicité lie le féminin au féministe, de telle sorte qu'on a alors tendance à ne percevoir la production littéraire des femmes que sous l'unique prisme du combat. Comme on peut le voir, l'étiquette, bien que d'une certaine rentabilité épistémologique – elle permet ici de catégoriser un phénomène émergeant en littérature africaine –, n'immunise pas toujours contre les errements de l'essentialisme.

Le passage de Bugul cité plus haut dans ce chapitre (dans lequel elle s'oppose aux théories féministes « blanches ») caractérise un positionnement majoritaire dans le contexte subsaharien où le féminisme se traduit souvent par une opposition catégorique à ce mouvement (Gallimore, 2001 : 81). Le féminisme « blanc » est en effet régulièrement vu comme une action radicale cherchant à rejeter l'homme et à atteindre l'égalité des sexes à tout prix (Harinen, 2013b : 61-62). Gallimore (*idem.* : 84) note également que

[...] le reproche général fait au féminisme est que c'est un mouvement élitiste adopté souvent par une minorité de femmes africaines intellectuelles de la ville, issues de la classe bourgeoise. Le féminisme est ainsi considéré comme un luxe que ne peuvent pas se permettre les femmes des villages ou des bidonvilles vivant dans des conditions économiquement difficiles.

Au cœur de l'intersectionnalité, la plupart des auteures africaines cherchent pourtant à se distinguer du féminisme occidental « blanc », chargé de connotations négatives

¹²⁵ Notons que le terme « écriture féminine » est, selon mon interprétation, différent du sens que lui donne Cixous et que j'ai discuté dans la section 2 du chapitre 3.

et de préjugés ethnocentriques, et perçu dès lors comme un produit impérial et universaliste. Cette prise de position est toutefois plus nuancée qu'il n'y paraît : la *global sisterhood*, c'est-à-dire la sororité entre toutes les femmes, de toutes les couleurs, que l'on peut également attacher à la notion de féminisme décolonial, est effectivement promue par de nombreux mouvements féministes actuels cherchant à dépasser les frontières entre continent « noir » et continent « blanc ». Dans les œuvres de Beyala et de Bugul, la sororité entre toutes les femmes est présente à un niveau abstrait, dans leur *ethos* féministe, tandis que, dans la pratique, elles font la différence entre les femmes « noires » et les « blanches » en soulignant la difficulté d'une sororité à la fois extra- et intra-raciale.

Dans le contexte des lettres francophones, nombre de féministes empruntent « le principe de sororité »¹²⁶ entre toutes les femmes, mis en avant par Thiam (1978) et discuté ici. Ce concept est effectivement proche de l'idée d'une sororité globale (*global sisterhood*), bien qu'il ne soit pas utilisé dans les textes étudiés dans cette recherche. Il existe également des postures féministes qui récusent les accusations d'un impérialisme du féminisme occidental. À titre d'exemple, c'est ainsi qu'Inmaculada Diaz Narbona (2001) légitime sa relecture critique de la trilogie de Bugul (Nyela, 2013 : 13). Enfin, l'intersectionnalité et autres mouvements féministes qui se focalisent sur le caractère pluridimensionnel des discriminations ont « donné » voix à celles qui ne l'avaient peut-être pas avant ou, du moins, dans une moindre mesure. Ainsi, la décolonisation des féminismes change graduellement toute l'ontologie et l'épistémologie des études féministes.

Selon Nyela (*idem.* : 13), la prise de distance avec le féminisme « blanc » se réalise dans « une sorte de créativité néologique qui se soucie d'adapter une idéologie à forte tendance "homogénéisante" à la réalité africaine ». Or, à mon sens, il est à rappeler que l'homogénéisation des femmes concerne les mouvements féministes des deux continents, du « noir » comme du « blanc » (Dorlin, 2009 : 18). Quoi qu'il en soit, certaines auteures africaines rejettent le terme « féministe ». Par exemple, Buchi Emecheta (1988 : 173, traduit par Gallimore, 2001 : 83),¹²⁷ souligne qu'elle relève d'un « féminisme avec un petit f » :

Je fais la chronique des petits événements qui ont eu lieu dans les vies des femmes africaines que je connais. Je ne savais pas qu'en faisant cela j'allais être appelée féministe. Mais si je suis maintenant féministe, c'est alors avec un petit « f ».

Si le terme « *womanism* » proposé par Walker (1983) est d'origine africaine américaine, et non subsaharienne, il se réfère néanmoins au féminisme des femmes « noires ». Walker (1983 : xi-xii) le définit ainsi :

¹²⁶ Ce type de sororité défend les droits de toutes les femmes sans pour autant oublier de prendre en compte les « spécificités » de certaines femmes « noires » telles que la triple soumission de « race », de genre et de classe (Nyela, 2013 : 13-14 ; Thiam, 1978).

¹²⁷ Ajoutons qu'Emecheta est d'origine nigériane, représentant donc plutôt les auteures féministes d'Afrique anglophone.

the black folk expression of mothers to female children, 'You acting womanish,' i.e. like a woman ... usually referring to outrageous, audacious, courageous, or willful behavior. Wanting to know more and in greater depth than is considered 'good' for one ... [A womanist is also] a woman who loves other women sexually and/or nonsexually. Appreciates and prefers women's culture... and women's strength... committed to survival and wholeness of entire people, male and female. Not a separatist... Womanist is to feminist as purple is to lavender.

C'est notamment Chiwenye Okonjo Ogunyemi (1985) qui a adapté ce concept féministe au contexte sub-saharien (Nyela, *op. cit.* : 13-14). La définition de « féminitude » fournie par Beyala, et inspirée de la notion de négritude de Senghor, comme mentionné dans le chapitre 1, est finalement proche de cette définition de *womanism* de Walker : les deux définitions sont abordées notamment depuis la perspective de la femme « noire », avec une volonté de ne pas opposer les hommes et les femmes. Pour ce qui est du féminisme « occidental », l'*ethos* féministe beyalien me semble osciller entre contestation et admiration de celui-ci. Bugul, à son tour, critique, dans sa trilogie semi-autobiographique, le féminisme « blanc » auquel la protagoniste bugulienne a d'abord pleinement adhéré au début de son parcours identitaire en Europe. Dans l'œuvre étudiée ici, Bugul ne propose pas vraiment d'autre solution pour l'égalité des sexes, dans la mesure où le retour aux valeurs traditionnelles subsahariennes, qui a pourtant été un évènement salvateur pour cette auteure incarnée par la protagoniste de sa trilogie, ne lui semble pas forcément constituer une solution idéale pour toutes les femmes (Harinen, 2013b : 61-62.) Pour moi, ces positionnements féministes sont attachés au contexte dit « subsaharien » qui sert de toile de fond aux deux auteures analysées ici et explique, à mon sens, leurs discours littéraires féministes parfois antagonistes, comme je tente de le démontrer dans ce chapitre en analysant leurs textes semi-autobiographiques et en m'appuyant également sur quelques entretiens et autres discours de ces deux auteures emblématiques de la littérature engagée.

Enfin, le positionnement des auteures africaines vis-à-vis du féminisme, qui, dans leur majorité, ne veulent pas être reconnues comme telles, n'est pas très loin de la perspective de la recherche intersectionnelle des années 1990, dans la mesure où les deux prises de position sont nées de la détermination de « contre-écrire » le féminisme « blanc », tout comme le faisaient hooks (1981) et Davis (1981), par exemple, avec l'idée d'une sororité et en mettant en avant la lutte pour l'égalité à partir d'une perspective racialisée. Ce qui unit tous ces mouvements et pensées féministes pourrait être cristallisé dans les paroles de Hanisch (1970 : 55, trad. française) : « Nos problèmes personnels sont des problèmes politiques pour lesquels il n'existe aucune solution personnelle. Il ne peut y avoir qu'une action collective pour une solution collective ». De même, cette volonté caractérise la sororité beyalienne et bugulienne que je considère finalement comme une sorte de scène littéraire pour représenter leur *ethos* féministe souvent contradictoire.

La collectivité engagée, que l'on pourrait appeler également « sororité », est également une thématique que l'on retrouve chez les deux auteures étudiées ici.

Dans les romans de Beyala, cette sororité se réalise par moments, par exemple lorsque, dans *Assèze l'Africaine*, Sorraya tombe enceinte. En effet, pendant un court instant, les trois femmes qui se trouvent dans la maison d'Awono – à savoir la Comtesse (la maîtresse d'Awono), Sorraya (sa fille) et Assèze (sa fille adoptive) – sont unies et solidaires les unes envers les autres :

Selon la Comtesse, il ne fallait en parler à personne, pas même au principal intéressé, Awono. C'était un secret de femmes, une solidarité entre femmes, il fallait se serrer les coudes et s'entraider dans un monde où nous comptions autant que des poulets perchés sur une branche. Je parle de ce moment parce qu'il fut unique. C'était la suppression de l'élite, l'admission de belles choses, la gaieté, la complicité, la sympathie entre les classes, la distinction dans tous les domaines (Beyala, 1994 : 179).

Assèze et la Comtesse aident Sorraya à trouver une personne pour avorter de son fœtus métis¹²⁸. Ensuite, « la Faiseuse » fait son opération « [...] comme l'aurait fait n'importe quel illustre médecin du XVIII^e siècle » (Beyala, 1994 : 182). À ce moment précis, l'appartenance à des classes sociales différentes (Assèze et la Comtesse sont pauvres, tandis que Sorraya a grandi dans la grande maison de son père qui est fonctionnaire¹²⁹ et fait ainsi partie de l'élite camerounaise) et les liens hiérarchisés perdent de leur importance et s'effacent face au secret qui unit ces femmes et donne lieu à une union des forces pour un soutien mutuel. Ce qui les unit ici c'est l'avortement, le refus de procréer que Chantal Kalisa (2009 : 147) voit d'ailleurs comme une révolte beyalienne contre le patriarcat : « *Indeed, women refuse to play their social role as procreateurs. It's also a symbolic gesture to cast off men* ».

La sororité momentanée décrite *supra* entre la Comtesse, Sorraya et Assèze pourrait donc faire partie de l'analyse de la classe sociale (chapitre 5) mais, la sororité étant un thème qui relève aussi du genre, elle est discutée dans ce chapitre. Ceci démontre enfin que, tel un « patchwork », la perspective intersectionnelle met en scène des situations de l'oppression qui démontrent la complexité et la multidimensionalité des discriminations. De mon point de vue, dans le passage en question, l'élément qui a le plus de poids est l'effacement de tous les éléments que la narratrice énumère dans cette même citation, avec le style grandiose qu'on connaît à Beyala. La « grandeur » morale des paroles est également associée aux péripéties grotesques, souvent corporelles, comme dans cet exemple de l'avortement illégal ou dans le passage suivant, situé dans le village natal d'Assèze, où la grand-mère d'Assèze lui fait subir « l'épreuve de l'œuf » afin de vérifier sa virginité : « Grand-

¹²⁸ De fait, les enfants « métis » sont présentés comme non désirés, tant dans l'univers semi-fictif de Beyala que dans celui de Bugul (voir la citation de Bugul en début du chapitre 1). Bugul, de son côté, aborde l'avortement notamment depuis une perspective de bienséance sociale. Par exemple, au moment de son avortement d'un fœtus métis, elle se pose la question suivante : « Comment pourrais-je y [Sénégal] retourner avec une grossesse et un mari blanc ? » (Bugul, [1982] 1997 : 63). Pour elle aussi, cet événement est vécu en Europe, peu après son arrivée, ce qui lui permet d'avoir « une idée plus nette des rapports entre femmes » et de devenir féministe (*Idem.* : 63).

¹²⁹ La narratrice auto-diégétique fait le portrait d'Awono dans la brève citation qui suit : « Son aplomb, son travail de directeur de Cabinet, son argent, ses connaissances livresques le mettaient à l'abri de toute controverse » (Beyala, 1994 : 86).

mère me déshabillait et me demandait de m'accroupir. Elle introduisait l'œuf dans mon vagin pour voir s'il pénétrait. Après, en récompense, j'avais le droit de manger cet œuf » (Beyala, 1994 : 28). Cependant, ce style grotesque, combiné à des actes barbares, rend la situation certes ironique et subversive pour ce qui est des préjugés sur les « Noirs », mais aussi exagérée et, de ce fait, burlesque. Qu'il s'agisse ou pas d'une stratégie littéraire pour rendre la scène plus « pétillante », voire exotique et voyeuriste, ce procédé a également pour effet de lui faire perdre une part de son caractère féministe. En effet, la sororité, ou la « féminitude » selon les termes de Beyala, se transforme en une violence devenue de la sorte un spectacle voyeuriste où l'on observe l'opération menée par un charlatan et l'avortement extrêmement douloureux, dominé par la présence du sang.

La sororité beyalienne est effectivement plutôt morbide, corporelle et tragique, tel que l'illustre aussi la courte citation suivante d'*Assèze l'Africaine* : « Sorraya continuait à saigner. J'étais trempée de sang » (*Idem.* : 187). La narratrice décrit donc en détail (*idem.* : 187-188) l'avortement de Sorraya qui, à ce moment-là, accuse Assèze et la Comtesse d'avoir tenté de l'assassiner (*Idem.* : 184, 186). C'est alors la fin de la sororité solidaire entre ces trois femmes. La sororité beyalienne est ainsi attachée à une situation spéciale, motivée par un besoin ponctuel, et semble donc fonctionner à sa guise dans l'unique objectif d'assurer la survie de ces femmes, dans ce cas celle de Sorraya. La sororité beyalienne me paraît donc ambiguë, ce qu'illustre, par exemple, la réaction d'Assèze qui n'appelle pas les secours lorsque Sorraya, vers la fin du récit, prend des cachets (barbituriques) et est en train de mourir (Beyala, 1994 : 344-345). Est-ce par compassion, par une sororité morose qu'Assèze comprend que sa sœur veut se tuer et n'appelle pas les secours afin de respecter sa décision, ou ce geste est-il au contraire la marque d'une volonté de prendre la place de Sorraya après sa mort ? Selon la narratrice auto-diégétique, cette prise de position ne tarde pas à s'expliquer : Assèze se marie avec l'ex-mari de sa sœur, Alexandre, peu après la mort de celle-ci. Il est à noter que cet homme était déjà l'amant d'Assèze avant qu'elle tombe sur Sorraya à Paris et découvre que l'épouse de son amant était sa sœur adoptive qu'elle n'avait pas revue depuis des années (Beyala, 1994 : 317). Assèze retrouve donc ainsi son ancienne rivale qu'elle semble en même temps admirer en secret.

Pourtant, Assèze, lorsqu'elle décide de ne pas appeler les pompiers, déclare : « je comprenais brusquement cette femme que j'avais prise pour de la pierre. [...] J'étais devant elle, incapable d'approuver ou de condamner le choix brutal de Sorraya » (*Idem.* : 345). Qu'il s'agisse d'une sorte de sororité solidaire momentanée et ressuscitée par un passé commun ou pas, Assèze semble penser qu'elle a plutôt commis un meurtre et non une sorte d'euthanasie, comme le révèle ses propos face aux inspecteurs :

– Je l'ai laissé mourir. – Ne l'écoutez pas, dit Delphine [la serveuse et femme de ménage de Sorraya]. Elle est sous le choc. – Ne vous inquiétez pas, madame. Nous en avons rencontré de drôles, dans notre métier. C'est ainsi qu'ils m'ont pas crue (Beyala, 1994 : 345).

Sorraya, pour sa part, semble, elle aussi, comprendre sa sœur adoptive lorsqu'elle découvre la relation entre Assèze et Alexandre. Sorraya n'est pas contre le fait qu'Assèze ait une relation avec son mari, disant qu'elle « donnera » son mari à Assèze : « Je te le laisserai. Mais regarde, ouvre les yeux, et vois ce qu'il te fera... » (Beyala, 1994 : 238). Cet épisode narratif fonctionne, selon moi, comme une sorte de prédiction sur le sort d'Assèze au côté d'Alexandre – prédiction étant d'ailleurs propre aux contes de la tradition orale. En effet, la future vie en commun avec cet homme tant convoité, qui ne voit par ailleurs pas de différence entre Assèze et sa sœur décédée (*idem.* : 347), allait effectivement être triste, Assèze se montrant complètement désintéressée par sa vie de couple et devenant une sorte de marionnette de son mari, ce qu'elle décrit dès le début du roman transcrit dans le chapitre suivant. Pourtant, à la fin du cheminement d'Assèze à Paris, celle-ci déclare tout de même à ses amies du clandé, les Débrouillardes¹³⁰, que son couple se porte très bien et que, somme toute, tout va bien pour elle, qu'elle est heureuse : « J'aime mon homme, dis-je. C'est pas un fardeau. Du tout ! » (Beyala, 1994 : 349). De même, le roman se termine par des éclats de rire entre les amies retrouvées, rire qui, à mon sens, est avant tout ironique, comme une arme permettant aux migrants de survivre en contexte postcolonial, un rire pour ne pas pleurer.

La sororité, telle qu'elle est représentée par les deux auteures, est étroitement liée à la violence corporelle. La violence fait partie des relations complexes avec les hommes racialisés et non-racialisés, et constitue un socle sur lequel les femmes, « noires » et « blanches », se lient. En effet, chez Beyala, la douleur physique – que la narratrice décrit d'habitude de façon méticuleuse – semble faire partie du quotidien des protagonistes beyaliennes. La rudesse des sentiments et la violence à la fois psychologique et physique paraissent effectivement se concrétiser au niveau du corps racialisé des protagonistes. De manière générale, la violence est, selon Mouralis (2002 : 12), un thème largement récurrent dans les lettres africaines. Pour cet auteur, cela « [...] tient sans doute d'abord à la place que la violence occupe dans l'expérience historique des peuples africains [...] ». Ainsi, la présence de la violence fonctionnerait comme une stratégie pour témoigner des violences que les Africains ont réellement subies et démontrer de la sorte que cette violence est devenue un phénomène quotidien, banal. De ce point de vue, le cycle beyalien de la violence serait enraciné dans l'histoire coloniale du Cameroun.

Il me semble toutefois que la violence est plus complexe que cela, aussi bien dans l'œuvre de Beyala que dans celle de Bugul. À mon sens, chez Beyala, le corps féminin et la violence dont il fait l'objet sont surtout liés au statut de la femme dans une société postcoloniale et patriarcale qui semble accorder peu d'importance aux femmes. La violence devient par conséquent le lieu emblématique du supplice

¹³⁰ Le clandé se réfère à l'immeuble où Assèze s'installe en arrivant à Paris. Les habitantes de clandé, trois femmes surnommées « les Débrouillardes » lui apprennent les réalités de la vie clandestine parisienne : « J'entendais des histoires qui me troublaient. Il était question de faux papiers, de haschisch servi entre deux biftecks, de l'ami d'un ami qui travaillait chez Cardin et approvisionnait la communauté en vêtements griffés à prix Tati » (Beyala, 1994 : 246).

« au féminin ». À ce titre, la narratrice d'*Assèze l'Africaine* (1994 : 179) compare les femmes, comme on l'a vu dans la citation *supra*, à des « poulets perchés », sans aucune valeur humaine. Ce type de discours littéraire participe ainsi à la construction de l'*ethos* féministe dans l'œuvre de Beyala. Pour cette romancière, la violence corporelle, la corporalité « sale », en particulier celle de la femme, prend avant tout des formes concrètes, comme dans l'extrait qui suit, dans lequel Assèze/la narratrice réfléchit à la vie des femmes :

J'avais des notions sur la vie. Je la trouvais sale : les femmes avaient leurs règles dans les vieux chiffons qu'elles lavaient et réutilisaient. Je savais aussi que les règles comme les relations sexuelles constituaient un secret impur et honteux, et qu'il ne fallait pas souiller les yeux et les oreilles par des attitudes ou des références indiscretes à ce genre de saletés (Beyala, 1994 : 53).

Dans *Petite fille du Réverbère*, le personnage semi-autobiographique de Tapoussièrte vient également personnifier la corporalité sale qui peut être purifié en « devenant blanc », du moins en partie, comme mentionné dans la section 1 du chapitre 2. En somme, la saleté du corps s'avère surgir davantage dans le contexte subsaharien, faisant valoir un *ethos* narratif qui sert, selon moi, à critiquer, voire à condamner, la société camerounaise corrompue, amoralisée et inégale dans le sens que Mouralis donne à ce terme. À titre d'exemple, citons les paroles de Sorraya qui résument cette perception de l'Afrique :

Il [Awono] voulait que tu sois pour moi un modèle. Mais c'était trop tard ! Pauvre papa ! Il avait vendu son âme au diable, comme ta maman, comme la Comtesse. Chacun à notre façon, nous avons vendu notre âme au diable. Tous des vendus ! L'Afrique bradée ! Dépossédés de nous-mêmes. Je me suis vendue en allant à l'école des Blancs. Toi, tu t'es vendue en m'imitant, du moins en essayant de prendre ma place. Ta mère en t'envoyant chez papa pour que tu réussisses dans le sens du Blanc. La Comtesse en couchant avec papa sans l'aimer. Où est l'Afrique, dans ce déchainement d'ambitions et de corruption ?

Ce point de vue plutôt généralisé souligne tous les aspects négatifs de l'arrivée des « Blancs » en Afrique, auxquels tous les personnages principaux du roman auraient « vendu leur âme » et toute l'Afrique par la même occasion. Ce ton rancunier, énervé, se retrouve également dans la narration de Bugul au sujet de la colonisation et des personnes qui ne comprenaient pas que les colons les avaient leurrées :

Certaines se vantaient presque d'être les plus civilisées, parce qu'ayant été les premiers cobayes. Ah oui, la première Université, l'École normale, si, William-Ponty. Et aussi la Porte Sans Retour. Gorée, je me souviens (Bugul, 1999 : 185).

Dans cette citation, la narratrice bugulienne énumère donc les lieux stratégiques de Dakar (écoles et universités) fonctionnant autrefois comme des établissements de « lavage de cerveau » de la part des colons. Elle se réfère également aux emblèmes concrets de l'histoire de l'esclavage se trouvant à Dakar, à savoir la Porte Sans Retour dans la Maison des Esclaves où l'on chargeait les esclaves africains pour les amener

Europe¹³¹, en faisant ainsi un parallèle logique, à mon sens, avec ce cycle violent d'oppressions historiques, répétées et multidimensionnelles. Pour Bugul, ce ton de « manifeste » est également attaché au statut de la femme et à l'*ethos* féministe, mais elle fait une nette opposition entre les femmes occidentales et « nos villageoises », comme l'exprime la narratrice du dernier volume de la trilogie (Bugul, 1999 : 186). La narratrice bugulienne crée de fait une hiérarchie verticale entre les femmes des deux continents, dans laquelle « les villageoises »

[...] encaissent tout, travaux des champs, travaux domestiques, tout, parce qu'elles récupèrent avec un amour libre, sans tabou, sans barrières, sans tralala. [...] Alors que nous [les femmes occidentales et/ou occidentalisées], nous nous enfermons dans nos névroses pour toujours, jusqu'au jour où notre type nous lâche et va se défouler ailleurs (Bugul, 1999 : 184).

En somme, la narratrice insinue que les femmes « traditionnelles », les femmes des villages, seraient finalement plus libres que leurs sœurs occidentales dites « modernes » auxquelles la narratrice pense pourtant appartenir, en faisant partie de ce « Nous » qui fait que nous « [...] n'osons même pas manger une mangue mûre à la main, pour que son jus nous fasse rêver au sein perdu de la mère » (*Idem.* : 184). La narratrice auto-diégétique rattache ainsi les femmes des villages à tout ce qu'elle semble considérer comme « naturel », « pur » et « libre ». En effet, dans *Le Baobab fou*, la narratrice explique à ses lecteur-ric-e-s les raisons socio-historiques de la différence catégorique entre les femmes « néo-coloniales » et les femmes « noires » et « authentiques » :

J'étais dans un lycée de jeunes filles où je découvris que les femmes avaient acquis des instincts nouveaux créés par le contexte. Les femmes néo-coloniales envisageaient l'avenir avec insouciance. Or cette génération se préparait à une frustration inattendue : celle d'assister à l'engouement de l'homme noir pour les femmes authentiques, par les paysannes des cartes postales, celles qui n'avaient pas réagi à la civilisation parce que jamais concernées. Ces femmes allaient toucher l'homme de Babylone et celui de la diaspora, quand se superposeraient dans le subconscient sexualité, émotions et besoin de la mère (Bugul, [1982] 1997 : 145).

De même, la narratrice de *Riwan ou le chemin de sable* se demande, en s'incluant elle aussi dans ce « Nous » collectif et en opposant les femmes des villages aux femmes occidentales/occidentalisées, si seule une villageoise parvient à « libérer son corps comme une vraie femme du terroir ? »¹³² (Bugul, 1999 : 184). Le contraste entre ces deux

¹³¹ Ce détail historique, à savoir le rôle de l'île de Gorée dans l'esclavage, est toutefois discutable à cause de la situation de l'île sur une mer peuplée de rochers. Quoi qu'il en soit, cela n'enlève bien évidemment rien au fait que l'esclavage et la traite négrière aient réellement existé (pour voir le débat sur cette question, voir par exemple Diop, 2013).

¹³² Notons que Beyala donne également les indices d'une image des villageoises « traditionnelles », comme par exemple dans le passage qui suit : « La nuit tombait et une légère brise charriait des murmures, des odeurs de viande grillée. Au village, les femmes berçaient leurs bébés et les couchaient sur leurs lits de bambou. Puis, elles ramassaient leurs maris et les retenaient. Amen » (Beyala, 1994 : 26). Cette image nostalgique est toutefois nuancée au travers des personnages de la grand-mère et d'Andela, la mère de la narratrice. En revanche, Bugul semble voir les femmes des villages comme des femmes idéalisées, fantasmatiques, bien que la figure de la mère de la narratrice bugulienne fasse exception à la règle.

groupes de femmes homogénéisés est peut-être souligné à propos, afin de faire passer le message féministe, certes subversif, destiné notamment à ses compatriotes d'origine subsaharienne. En même temps, de façon contradictoire, la narratrice parle ainsi des femmes en général qui « [...] ne devaient rien ignorer de leurs immenses potentialités. Elles pouvaient être aussi bien des saintes que des garces. Pourquoi alors amputer le personnage et le confiner dans un rôle restreint ? » (*Idem.* : 182). De plus, en reprenant les formes expressives de la tradition orale pour s'adresser à ses locuteur-riche-s, Bugul (*idem.* : 187), tout comme Beyala, appelle ses compatriotes à ne plus répéter les mêmes erreurs qui consistent à suivre le « modèle émancipatoire occidental » :

N'écoutons plus les racontars des autres. Nous devons nous raconter nos propres histoires pour en prendre conscience et faire le point. [...] Nous avons été à l'école, et là-bas, pour quoi alors ? Pour recommencer l'histoire ? Avons-nous été formés pour être utilisés contre nous-mêmes ? Il est temps de réagir. [...] Avant qu'il ne soit trop tard. Vraiment trop tard.

De la même manière, dès son premier roman, la narratrice fait aussi appel à la sororité entre toutes les femmes :

Les femmes se haïssent, se jalourent, s'envient, se fuient. Elles ignorent qu'il n'y a pas « des femmes », il y a seulement la femme. Elles devraient se retrouver, se connaître, s'imprégner. Elles ont des choses à se dire puisqu'elles sont toutes semblables. Se libérer n'est pas se détacher de ses semblables pour chercher l'amitié, la compagnie de l'homme. Là-bas, dans le village, les femmes se donnaient des conseils, se confessaient, vivaient ensemble. Pourquoi ici a-t-on cherché à bouleverser la nature ? Insatisfaites, elles revendiquent. Que revendiquent-elles ? Pour pouvoir être bien avec les autres, en l'occurrence l'homme, il faut d'abord que les femmes soient bien avec elles-mêmes dans leur peau et entre elles (Bugul : 1982 : 100).

Paradoxalement, dans l'extrait suivant, la narratrice fait à nouveau la différence entre les femmes du Serigne (que l'on peut sans doute associer aux « femmes du terroir » évoquées plus haut) et les Occidentales :

Ces femmes [les femmes du Serigne] parlaient du prix des matières premières et des produits de première nécessité, de leurs champs de mil ou d'arachide, de bijoux commandés, de leurs parents partis ou qui devaient arriver, de Dieu, de la vie, de la mort. Je découvris ainsi que nous n'avions pas besoin de recréer les mâles, d'accrocher nos vies aux leurs. Avec mes premières amies d'autres lieux, je n'avais jamais eu l'occasion de percevoir le rapport avec les hommes de cette façon-là. Elles posaient le problème de l'homme d'un point de vue existentiel. Soit il nous opprimait, soit il fallait être son égal, soit il fallait le défier dans tous les domaines, soit on devait le laisser tomber ou l'utiliser comme un accessoire. Quel que fût le combat à mener, tout était posé par rapport à l'homme (Bugul, 1999 : 177).

De plus, dans son premier roman, Bugul (1982 [1997] : 63) annonçait que « sa conscience féministe était née » en Occident au travers des rencontres qu'elle avait faites là-bas et qui l'ont conduite à se demander « [...] si les femmes ne vivaient pas les mêmes choses partout » (*idem.* : 65). En même temps, le « modèle » féministe bugulien semble rejeter le féminisme « blanc » en proposant un retour au mode de vie africain

« traditionnel » qu'elle semble opposer à l'individualisme occidental. La narratrice auto-diégétique critique en effet fermement le féminisme occidental qui, selon elle, place l'homme au centre de la vie des femmes, comme elle le dit dans l'extrait cité plus haut. Il me semble finalement que, bien que Bugul oppose les théories féministes occidentales à l'« authenticité » des femmes des villages dans son pays d'origine, elle ne cherche pas forcément à opposer les femmes « noires » aux « blanches » :

Les femmes vivaient les mêmes choses, subissaient pareillement. La seule différence est que certaines femmes essayaient de refuser, mais si elles avaient pris conscience, c'est qu'elles avaient subi déjà. Seulement moi je suis noire et cela change beaucoup les données, mais le problème posé reste le même pour toutes les femmes de toutes les couleurs (Bugul, 1994 : 158).

En revanche, Bugul semble prendre en compte le « problème » de la différence intersectionnelle, la différence de « race », qui sépare ainsi les femmes « noires » des femmes « blanches » (Harinen, 2012 : 75). En effet, de nombreux personnages secondaires, féminins et « blancs », deviennent des alliés féministes de Ken en Occident : c'est grâce à l'aide de Léonora, l'amie « blanche » de Ken, que l'héroïne trouve le médecin pour son IVG. C'est également par son intermédiaire qu'elle devient féministe (Bugul, [1982] 1997 : 63). Ainsi, Laure, une femme riche et occidentale – que l'on pourrait par ailleurs décrire comme « ethno-bobo » (Amselle, 2008 : 9), soit une personne occidentale qui a des moyens financiers et est attirée par les ethnies lointaines – devient « chaos et mère » (*Idem.* : 98) pour la protagoniste bugulienne qui projette ses frustrations et le manque d'une présence maternelle, sachant que la narratrice a perdu sa mère dans son enfance. Parmi ces rencontres, on trouve aussi Mélanie qui va chercher la protagoniste à l'hôpital Saint-Anne, « la prison des fous » (Bugul, 1994 : 147) où Y. l'avait faite interner, puis va l'héberger chez elle jusqu'à ce que la protagoniste retourne chez son amant.

Enfin, Bugul fait régulièrement la morale à ses lecteur-ric-e-s, notamment au sujet de la colonisation et du féminisme « à l'occidentale » qu'elle dépeint comme désastreux pour les Sénégalais : « Ah ! Que de gens avaient vécu dans le bonheur avant qu'on ne leur dise que ce n'était pas ainsi qu'il fallait vivre ! » (Bugul, 1999 : 115). En adoptant ce ton moralisateur, la voix de la narratrice devient quelque peu prétentieuse. Le message moral de son écriture me semble effectivement fortement appuyé, notamment dans le discours de la narratrice bugulienne, comme si elle sous-estimait ses lecteur-ric-e-s potentiel-le-s. Or, de ce fait, le message bienveillant – consistant principalement à prévenir ses compatriotes des dangers de l'Occident et, aussi, à montrer à ses lecteur-ric-e-s occidentaux-ales « l'Afrique authentique » – qu'elle semble vouloir faire passer perd de son efficacité à force de « crier » (points d'exclamation et répétition).

De son côté, Beyala adopte un ton plus humoristique, à la fois ironique et burlesque. Or, chez elle aussi, les discours intérieurs, qui prennent souvent forme sous la plume de la narratrice omnisciente et auto-diégétique, les points d'exclamation sont nombreux mais souvent contradictoires. C'est-à-dire que la narratrice

dénonce l'état des choses en « criant » (points d'exclamation) sans pour autant être toujours cohérente dans ses propos. Ces discours beyaliens cherchent également à montrer une autre facette de l'Afrique, sortant des images exotiques et stéréotypées en jouant avec l'« authenticité ». En effet, Assèze se met en colère quand on lui dit ceci : « – Moi, ce qui me plaît chez vous, c'est que vous riez tout le temps ! [...]. – Tu connais l'Afrique ? demandais-je. – Comme tout le monde. J'ai été au Club Med, c'était au Maroc » (Beyala, 1994 : 333). Elle fait alors appel à une Afrique nostalgique, soit « [...] l'Afrique, la vraie, [qui] est noire. Elle est subsaharienne. Il y a des vraies choses là-bas. Des vrais arbres, des vrais ciels, des ancêtres qui fument sous l'arbre à palabres. [...] des femmes qui pilent le manioc » (*Idem.* : 334), mais aussi à une Afrique faite d'« [...] un climat assassiné par les cultures industrielles, des hectares et des hectares de cacao, des arbres rabougris, [...] des femmes boursoufflées de ribambelles de gosses qui crèveront avant cinq ans, [...] les yeux torves, et les villes-bidons » (*Ibid.*). Mais ni les Occidentaux décrits par Bugul, ni ceux évoqués par Beyala, ne désirent entendre ces « vérités antinomiques » sur « la vraie Afrique » : « J'éclatais de rire, car malheur à qui dément les légendes ! » (Beyala, 1994 : 334). Le rire ironique est archétypique pour ce qui est du style de Beyala – rire qui fonctionne aussi comme une stratégie de survie pour les exilés, comme déjà mentionné plus haut.

En ce qui concerne les hommes et leur rôle dans le discours féministe engagé, l'écriture de ces deux auteures est également antagoniste : alors que, dans les passages cités, l'*ethos* féministe représenté par Bugul me semble libérer en grande partie les hommes de leurs responsabilités dans le statut de la femme, chez Beyala, ce sont les hommes « noirs » et les hommes « blancs » qui détruisent, « salissent la femme », comme le prétend Sorraya :

[...] tout homme a le droit de nous saisir pour un oui ou pour un non. Pas seulement pour nous faire travailler, nous tuer ou nous mutiler, mais pour nous salir. Nous salir si profondément que nous en oublions qui nous sommes et ne pouvons même plus nous rappeler qui nous étions (Beyala, 1994 : 339).

Cela rentre effectivement en contradiction avec son principe de féminitude qui n'opposerait pas les hommes et les femmes. L'idée « non-séparatiste » des hommes et des femmes me paraît ainsi difficile à saisir à la lumière des textes de Beyala étudiés ici, car le ton rancunier et haineux envers les hommes, ainsi que la mise en écriture des hommes qui trahissent les femmes et abusent d'elles, me semblent caractériser l'image masculine fictive créée par Beyala.

Il est également à noter que, chez Beyala, la violence caractérise les rapports entre « Noirs » et « Blancs », et ce dans le contexte occidental (*Assèze l'Africaine*) comme dans le contexte subsaharien (*La Petite fille du réverbère*). En revanche, dans les deux romans étudiés ici, le caractère corporel de la souffrance se situe plutôt dans le contexte africain. De plus, la violence prend une ampleur telle que, dans le passage qui suit, Amina, l'employée de maison d'Awono, tient les propos suivants, loin du langage de Fontainebleau :

Elle [Amina] me sourit, je [Assèze] lui souris : « On va leur couper les couilles », dit-elle, et but une gorgée de thé¹³³ : « On les mettra dans leurs bouches jusqu'à ce qu'ils avouent où ils cachent notre argent ». Elle fit claquer sa langue : « Non, on les fera cuire et on les assaisonnera avec leur pipi et leur caca ». Elle but encore une gorgée : « On leur arrachera les ongles, les cheveux et on leur crèvera leurs yeux ». Elle vida sa tasse et la déposa, théâtrale, sur la table : « Mais, avant tout, il faudra leur arracher les cils et les sourcils ». J'étais si fascinée par tant d'audace que j'en restais bouche bée (Beyala, 1994 : 207).

Chez Beyala, le corps de la femme fonctionne comme un lieu emblématique et ambigu de cette violence physique et des combats entre les sexes. Ainsi, selon Gehrman (2007 : 206), le corps produit « [...] un texte aux représentations complexes »¹³⁴. De plus, le corps de la femme beyalienne, représenté dans les deux romans étudiés ici, symbolise, à mon sens, la « saleté sociale » des femmes, la corruption et l'abus simultané de soi et des autres, à la fois sur le continent « noir » et sur le continent « blanc ». En fin de compte, j'estime que, dans l'écriture beyalienne, la complexité du corps est également liée à la façon dont la narratrice se contredit, tout en montrant l'image d'une femme « noire » complexe, ambivalente et multidimensionnelle puisqu'elle donne à voir différents modes d'existence des femmes « noires », dans des contextes géopolitiques variés.

Dans la trilogie de Bugul, le corps de la femme « noire » constitue aussi un lieu emblématique de la violence, mais, chez elle, la violence corporelle, physique, se situe principalement dans un bel appartement de VI^e arrondissement de Paris. La violence racialisée de l'amant « blanc » de Ken, devenue Marie, est effectivement le thème majeur de *Cendres et braises*. Si la domination masculine (Bourdieu, [1998] 2002) et la violence caractérisent les liens hiérarchiques aussi bien dans l'œuvre de Beyala que dans celle de Bugul, la violence corporelle est en revanche exercée sur différents continents. À la lumière du contexte socio-historique colonial/néocolonial, ainsi que de la comparaison des deux récits, je peux alors avancer que, chez Bugul, il est probablement question d'une provocation stratégique, dans la mesure où elle inverse les rôles stéréotypés de l'homme « noir ». (Fanon, 1952). Bugul décrit effectivement un homme agressif, sauvage et brutal, conformément aux stéréotypes sur l'homme « noir » que missionnaires et colons cherchaient à « civiliser », mais elle ajoute que cette « idéologie de la méfiance et de la haine » (Bugul, 1999 : 40) lui a été transmise par l'école coloniale :

À l'école, on m'avait appris à considérer les hommes de mon village comme des sauvages, des gens qui ne connaissaient pas les bonnes manières, faisaient l'amour avec brutalité, ne respectaient pas la femme et s'accouplait à tort et à travers. De véritables brutes qui passaient leur temps à s'entre-tuer, mangeaient de la chair humaine et offraient leurs premiers enfants en sacrifice à des dieux incertains. On m'avait dit qu'ils vivaient dans des cases faites d'ossements humains (Bugul, 1999 : 39).

¹³³ À titre de curiosité, notons un petit « faux » détail ici : le café crème d'Amina s'est transformé en thé, alors que quelques lignes plus tôt, la narratrice dit qu'« elle s'était fait du café crème » (Beyala, 1994 : 207).

¹³⁴ Voir aussi : Nfah-Abbenyi, 1997 : 101.

Or, dans *Cendres et braises*, cet homme « sauvage » est un « Blanc », Y., un homme que la narratrice auto-diégétique trouve pourtant « [...] si prévenant, si élégant, si gentil avec une femme » (Bugul, 1994 : 99). Nonobstant, petit à petit, Y. devient un monstre violent et la protagoniste doit dès lors s'avouer que « Y. était un violent clinique » (*Idem.* : 98). De plus, Y., qui se perçoit comme un être supérieur aux « Noirs », demande à la protagoniste si elle saurait lui indiquer quelqu'un, parmi ses compatriotes, qui pourrait abattre sa femme qui voulait le divorce. À ce moment-là, Ken/Marie se demande, à juste titre,

[...] quelle idée il [Y.] se faisait de mes compatriotes et de mes connaissances. Mes compatriotes, nègres et arabes confondus, avaient la réputation dans certains milieux d'être des tueurs à gages et des balafreurs. Mes pauvres connaissances, des gens qui ne s'intéressaient qu'à l'amour et ne luttaient que pour le règne de la non-violence (Bugul, 1994 : 99).

Ici, les rôles habituels sont effectivement modifiés : au travers d'un vocabulaire renvoyant au conte merveilleux, l'homme « blanc » devient le « Mal » (voir le chapitre 1), tandis que le « Bien » est représenté par l'Autre, le « bon sauvage ». Toutefois, la protagoniste se sent également mise à l'écart de ses compatriotes, notamment à cause de la différence de classe sociale (analysée plus en détail dans le chapitre suivant) :

Quand je croisais des compatriotes, je n'osais pas les regarder, je n'osais pas me rappeler, je n'osais pas reconnaître. Tous ces compatriotes qui dans ce quartier étaient en majorité des balayeurs de rues, ayant abandonné pays, culture, valeurs, pour venir affronter le froid, les sarcasmes et le grand écart. Mais le grand écart avec ses propres compatriotes était encore plus douloureux (Bugul, 1994 : 132).

D'après ma lecture, cette inversion des rôles renforce l'*ethos* féministe décolonial bugulien, mais les oppositions binaires sont toujours implicitement présentes, bien que l'objectif soit l'inverse, à savoir dépasser les oppositions coloniales binaires. Autrement dit, si le discours féministe décolonial cherche à aller au-delà de ces constructions historiques racistes et sexistes, comme l'indique Mohanty (2003 : 11) citée au début de ce chapitre, le discours décolonial de Bugul, qui se concentre sur la dénonciation du colonialisme, reprend en partie ces anciennes constructions, alors même qu'elle tente de les déconstruire ou, pour le moins, de les déstabiliser en les critiquant.

À la lumière de l'exemple du texte cité plus haut dans ce chapitre au sujet d'Y. qui cherche un voyou pour « passer sa femme à tabac », on peut se demander si la violence conjugale a une couleur ? La violence exercée par un homme « blanc », riche, bien habillé, bien placé, un véritable BCBG (bon chic bon genre) est-elle moins « grave » que celle d'un homme « noir » et pauvre ? Telle qu'elle est représentée dans la semi-fiction de Bugul, cette violence semble être moins visible et, de ce fait, moins étudiée dans l'ensemble des analyses et critiques de l'œuvre de Bugul, tel que l'observe l'auteure elle-même (Harinen, 2010b). Pourtant, la couleur de peau et le genre sont les marqueurs par excellence d'une différence intersectionnelle. Mais, selon « l'imaginaire colonial »,

la violence intime, brutale et raciste que l'on découvre dans *Cendres et braises* n'est pas « archétypique », or, c'est là précisément ce qui rend cet aspect particulièrement intéressant. De plus, il est aussi révélateur des attentes du lectorat occidental dans sa majorité qui chercherait plutôt à contempler la souffrance des Autres, sans chercher à démêler les catégories stéréotypées. C'est pour le moins ce qui semble être l'avis de l'auteure de ce roman qui considère que, sans cette expérience extrême, c'est-à-dire la violence raciste de la part d'Y. qui incarne, comme le dit Bugul, un véritable amant de l'auteure, elle serait sans doute restée en Europe, car, selon Bugul elle-même, elle était « très occidentalisée » (Harinen, 2010b).

Mais, pour revenir à la question de la violence dans les romans de Beyala, il est à remarquer que, dans ses œuvres antérieures, comme dans *C'est le soleil qui m'a brûlée* (1987), les protagonistes beyaliennes tuaient les personnages masculins, perçus selon une opposition binaire avec les femmes et qu'il fallait éliminer. Selon Kalisa (2009 : 130-132), la protagoniste de ce roman, Ateba, commet un meurtre afin de libérer emblématiquement toutes les femmes de l'emprise patriarcale, tandis que, dans les deux romans de Beyala étudiés ici, la violence « relationnelle » est plus subtile, camouflée : la violence est le plus souvent symbolique, psychologique et se réalise dans les rapports entre hommes et femmes, mais aussi entre femmes, ce que la narratrice paraît toutefois contredire par moments, en en soulignant au contraire la beauté, comme au moment de la cohabitation de ces trois femmes rivales à l'occasion de la grossesse non attendue de Sorraya.

Selon moi, ce changement de perspective vers la sororité, illustrée dans la citation du début de ce chapitre, est précisément le point de départ pour un changement éventuel des rapports de genre dont discutent Hanisch et les chercheur·se·s inspiré·e·s des pensées de Hanisch (sans oublier que ses idées ont été en grande partie influencées par les travaux fondateurs de Simone de Beauvoir). Dorlin (2008 : 9) considère en effet que le slogan de Hanisch, « *Personal is Political* », « [...] marque aussi l'émergence d'une production intellectuelle pluridisciplinaire, d'une réflexion critique [...] de la pensée et du mouvement des femmes ». Ahmed (2012 : 246-247), à son tour, remarque que le fait de pouvoir nommer les phénomènes discriminatoires est une clé essentielle pour le changement vers une société plus égalitaire entre les sexes, les « races » et autres critères de domination. De plus, pour Ahmed (*ibid.*), la colère contre ces inégalités peut être « utile », car elle peut fonctionner comme promotrice d'une politique constructive et visionnaire.

Au-delà de la violence stratégique mentionnée, la narratrice beyalienne s'adresse directement à ses lecteur·rice·s pour éclaircir ses objectifs¹³⁵. Dans les deux romans de Beyala analysés ici, la narration elliptique retourne souvent en arrière dans le

¹³⁵ Or, Bugul utilise plutôt deux stratégies : soit elle appelle ses « collègues », les femmes, à réagir (voir la section 3 du chapitre 6 sur le témoignage), soit elle pose des questions rhétoriques comme dans ce passage qui suit et dans lequel Rama apprend que le Serigne (son mari) va prendre une nouvelle épouse : « Comment cette petite fille qui vivait avec les épouses du Serigne pouvait-elle aussi brutalement devenir son épouse ? Qui avait fait le don ? Qui avait fait allégeance ? L'épouse qui venait de Ndiarème ? » (Bugul, 1999 : 137).

récit. Par exemple, dans *Assèze l'Africaine* (1994 : 19), la narratrice s'adresse à ses lecteur-rice-s et entre ainsi, au début de l'histoire, dans la tradition de la littérature orale en avouant : « Aujourd'hui, je n'écris pas pour vous parler de nos misères, mais de quelques moyens pour y échapper » (Nyada, 2013 : 88). Or, l'une des solutions pour y parvenir est précisément la sororité entre femmes de toutes les couleurs.

La vision de la sororité présentée par Beyala est pourtant contradictoire ou, tout du moins, ambiguë : dans *La Petite fille du réverbère* (1998 : 144-146), par exemple, la grand-mère, détentrice du savoir folklorique sacré, raconte l'histoire, un conte sur l'amitié féminine qui est, selon le conte, toujours traître, dangereuse. Il est à remarquer qu'au-delà du fait de s'adresser régulièrement à ses lecteur-rice-s, la narratrice marque toujours le début du conte par les mêmes paroles performatives (*idem.* : 144), « – On disait que... – Que quoi... », et crée ainsi une mise en abyme de l'oralité traditionnelle et folklorique subsaharienne, ce qui participe, en même temps, à une exotisation de l'Afrique « traditionnelle » et stéréotypée. On peut comparer ce passage à un autre tiré d'*Assèze l'Africaine* (1994 : 49) dans lequel la narratrice fait une pause dans l'histoire et dépeint un paysage africain fait de bien-être, en reprenant une image plutôt figée et exotique de l'Afrique rurale :

C'était un après-midi et, comme toujours à ces heures, on faisait relâche. Les vieux étaient assis sous les vérandas et fumaient la pipe. Les femmes triaient le manioc pour le repas du soir. Les chiens se disputaient pour les os.

Le rôle et l'espace accordés à la femme dans ce type de « décor » apparaissent comme définis par avance, sans que le statut des femmes soit remis en question.

Pour revenir à la question de la sororité et à son rôle dans le conte raconté par la grand-mère, notons que, si l'amitié décevante entre femmes racontée¹³⁶ plus haut et le principe de sororité ne sont pas tout à fait la même chose, ce passage est toutefois révélateur de la posture plutôt cynique de la narratrice envers ses « collègues ». En effet, Beyala (1998 : 146) conclut comme suit le chapitre dans lequel elle rapporte le conte de sa grand-mère :

Plus tard, la vie me donna à voir que Grand-mère avait raison. Malgré ce constat, je ne me méfiais jamais des amitiés féminines et payais dans les larmes et les serrements de cœur mille petites trahisons, deux cent mille abus de confiance. J'aimais les femmes et, de ces amours, on ne se débarrasse jamais !

Le pronom personnel indéfini « on » est ici quelque peu ambigu. Qui est ce « on » qui ne se débarrasse pas de ces sentiments ? La narratrice auto-diégétique ou les gens en général ? Quoi qu'il en soit, ce ton fataliste, indéfini et généralisant me semble tout

¹³⁶ Précisons que le conte transmis par Grand-mère compte une image stéréotypée des femmes, celle de la femme qui ne sait pas « tenir sa langue » : un homme promet de l'épouser à condition qu'elle ne divulgue pas son secret, à savoir qu'il n'aime pas les haricots, mais qu'il en mange pour lui faire plaisir. La femme accepte à condition de pouvoir confier ce secret à sa meilleure amie. L'homme donne son accord, mais le secret fait malgré tout le tour du village et le mariage est annulé : « De meilleure amie en meilleure amie, toutes les femmes du village étaient présentes et l'homme refusa de manger les haricots » (Beyala, 1998 : 145).

aussi contradictoire qu'inapproprié, car, en même temps, l'*ethos* narratif féministe paraît défendre la confiance et la solidarité entre toutes les femmes.

Le « modèle » beyalien de la féminité est donc antithétique : d'une part, la narratrice reconnaît la mise en infériorité des femmes et appelle ces dernières à se soutenir entre elles en suggérant de suivre le « modèle » féministe de Simone de Beauvoir ; d'autre part, elle oppose les femmes entre elles. Enfin, la sororité ambiguë soutenue par Beyala peut également être envisagée comme une relation de pouvoir sans véritable solidarité entre les femmes. En effet, bien qu'Assèze vienne de sauver sa sœur face aux assauts des révolutionnaires qui attaquent Sorraya en raison de sa classe sociale supérieure, lorsqu'elle dit qu'elle est effectivement sa sœur (Beyala, 1994 : 214), elle donne l'impression de penser que cette sororité est finalement conditionnelle et abusive : « J'avais suffisamment appris ces dernières années pour comprendre que mon pouvoir ne pouvait qu'être temporaire. Même morte, Sorraya trouverait encore le moyen de retourner la situation à son avantage » (Beyala, 1994 : 215).

Chez Beyala, l'amitié entre femmes est connectée à la violence conjugale que la narratrice semble toutefois considérer, probablement de manière ironique, comme une preuve d'amour :

– Il te battait ? – Comme une natte. – C'est parce qu'il t'aimait. Tous les hommes sont fous de toi, Sorraya ! – Les femmes me détestent, constata-t-elle. – L'amour des femmes ne compte pas, dis-je. Ce qui compte, c'est que les hommes t'aiment (Beyala, 1994 : 322).

Les représentations des femmes semblent donc avoir peu d'importance dans l'univers semi-fictif de Beyala, comme déjà démontré dans le passage où la narratrice compare les femmes aux poulets perchés (Beyala, 1994 : 179), ainsi que dans cet extrait : « Bah, les femmes, va savoir. De toute façon, faut qu'elle en profite. Un mec, tout ce qu'il veut, c'est vider son sac. Tous pareils ces zouaves ! Ah, quand je pense que certaines femmes se font les complices de ces tarés ! » (*Idem.* : 329)¹³⁷. Finalement, cette pensée péjorative sur les hommes, mais aussi les femmes, rejoint en grande partie celle de Bugul qui critique les femmes occidentales/occidentalisées car, selon la narratrice, elles font de l'homme le centre d'intérêt de leur vie, contrairement aux « femmes du terroir » qui, comme discuté plus haut, savent vivre leur vie « simplement », sans névrose et sans la diriger exclusivement vers les hommes. Autrement dit, les passages beyaliens dans lesquels les femmes s'opposent les unes aux autres sont là pour souligner le fait que c'est le contraire qu'elles devraient faire car, comme le dit Tapoussièrè, « [...] nous ne naissons pas égaux, mais le devenons » (Beyala, 1998 : 51-52).

Or, si Beyala cherche à ne pas opposer les femmes aux hommes, tel qu'elle le dit à propos de la « féminité », ces deux romans vont pourtant à l'encontre de cette idée. De fait, les hommes « en prennent pour leur grade », en étant comparés à des bêtes sexuelles qui ne cherchent qu'à profiter de pauvres femmes amoureuses d'eux :

¹³⁷ Un autre exemple va également dans le même sens que le passage cité : « La femme ne vaut rien », pensais-je [Assèze] » (Beyala, 1994 : 153).

Grand-mère disait qu'un homme n'est qu'un homme. Ils vous encouragent à déposer un peu de votre poids dans leurs mains et, dès que vous commencez à éprouver une délicieuse légèreté, ils étudient vos cicatrices et vos tribulations. Après quoi, ils font ce qu'avait fait papa : ils abandonnent femme et enfants (Beyala, 1994 : 203).

Seul le personnage d'Awono fait exception à la règle : il est éperdument amoureux de sa maîtresse, la Comtesse, qui profite de ses sentiments au point qu'il perde une grande partie de sa fortune et se dispute avec son frère (Beyala, 1994 : 139). Par la suite, peiné par les révolutionnaires¹³⁸ qui ne le respectent pas, Awono meurt suite à une crise d'apoplexie (*Idem.* : 209, 211, 226). Assèze, tel un ange de la mort, avait espéré la mort d'Awono pour que Sorraya perde sa position de supériorité dans l'échelle sociale : « [...] la mort physique ou sociale d'Awono conduirait Sorraya à sa perte » (Beyala, 1994 : 207). Ainsi, une fois son souhait réalisé, elle réagit de façon détachée : « J'étais convaincue que j'avais tué Awono. J'avais souhaité sa mort, et lorsqu'on désirait vraiment quelque chose, cela finissait toujours par arriver. Comme la variole » (*Idem.* : 209). Paradoxalement, elle commence très vite à regretter que cela se retourne contre elle et se met à prier pour qu'Awono ne meure pas (*Idem.* : 209-210). En bref, dans l'ensemble, les réactions d'Assèze me paraissent contradictoires, hâtives, comme si la protagoniste ne savait pas trop comment se positionner, que faire, à qui chercher à plaire.

Dès lors, à quoi ressemble donc l'*ethos* féministe et la sororité « décoloniale » dans les œuvres de Beyala et de Bugul ? Aussi complexe que puisse être cette question, je considère que, les deux auteures font une sorte de mouvement emblématique allant d'avant en arrière : tantôt la sororité est vue comme une solution pour toutes les femmes, au-delà de leur couleur de peau ou de leur situation, tantôt elle est représentée comme un champ de bataille cruel, loin de constituer une solution idéale (à l'instar de la relation entre Assèze et Sorraya). En pratique (semi-fictionnelle), l'*ethos* féministe beyalien et bugulien pour une sororité globale concerne aussi bien les femmes « noires » que les « blanches » qui, plutôt que de s'unir, s'opposent entre elles. Cela rend la « mise en pratique » de leur notion de « sororité » ambiguë. La sororité devient en effet un champ de bataille, sans que les rôles genrés soient subvertis. Pourtant, par exemple, l'amitié entre la protagoniste « noire » bugulienne et de nombreuses femmes « blanches », présentée notamment dans *Le Baobab fou* et *Cendres et braises*, donne une lueur d'espoir pour une sororité possible entre les « races ».

Les deux facettes de la sororité sont donc présentes aussi bien chez Beyala que chez Bugul. De plus, pour ce qui de la relation entre celle-ci et la violence corporelle, il s'agit là d'un thème important dans tous les romans analysés dans la présente thèse. En somme, la fonction de la violence me semble double : d'une part, elle apparaît comme un moyen de présenter la violence coloniale et néocoloniale (Kalisa, 2009 : 42-77) et, d'autre part, elle fonctionne comme une métaphore « genrée », à savoir un acte symbolisant l'emprise de l'homme sur la femme dans une société qui le permet.

¹³⁸ L'auteure se réfère certainement aux mouvements politiques suivant l'Indépendance du Cameroun et contre le système du parti unique imposé par le président Ahmadou Ahidjo.

De même, la violence peut être perçue ici dans le sens que lui donne Fanon (1952 : 118)¹³⁹, à savoir une violence qui peut être cathartique, un moyen de « régler ses comptes » avec l'homme « blanc », d'affronter le sentiment d'infériorité des personnes « noires » vis-à-vis des « Blancs ». Pour autant, cette violence n'est pas toujours si cathartique que ça, car la violence exprimée par d'anciens colonisés ne fait finalement pas changer l'ordre hiérarchique colonial, le « Noir » restant toujours, et en dépit de ce que peut en dire le colonisé, assujetti (Mudimbe-Boyi, 1991-1992 : 103, 117). En revanche, la présence de la violence dans l'écriture – que ce soit au travers d'actes violents ou au travers de la langue « violée », réécrite « à l'africaine » – peut effectivement être libératrice, comme le constate Amina après son « vomis vulgaire » cité plus haut dans ce chapitre (Kalisa, *op. cit.* : 133 ; Mudimbe-Boyi, *idem.* : 117). De même, si l'on examine les textes étudiés ici comme des contes postcoloniaux, il est à noter que le conte, en tant que genre littéraire, contient également cet élément libérateur que Zipes (2006 : 187) considère comme une base sociale et politique pour une projection fantastique.

Ainsi, pour les deux auteures, la violence fonctionne comme une sorte d'écriture thérapeutique qui libère les protagonistes de leurs expériences traumatisantes (Kalisa, *op. cit.* : 133 ; Mudimbe-Boyi ; *op. cit.* : 117). Pour moi, cette façon d'écrire entre dans la catégorie du *Life Writing* considérée, rappelons-le, comme une réconciliation avec soi-même et/ou avec la société. En même temps, il me semble que Beyala en particulier cherche surtout à provoquer ses lecteur-ric-e-s quant à la misère qui, selon elle, règne en Afrique. Elle offre cependant une lueur d'espoir au travers de la sororité présentée comme une solution alternative, quoique aléatoire, à l'acceptation de « l'ordre des choses » et à l'enfermement dans le mutisme ou dans une religiosité superflue, comme pour Assèze à la fin de son parcours en Europe. Pour Bugul, l'écriture fonctionne de toute évidence comme une thérapie et comme une provocation en remettant en question la sororité « à l'occidentale ». *L'ethos* féministe et la sororité beyalienne et bugulienne, tels qu'ils sont décrits dans les romans étudiés ici, donnent une image plutôt cynique et sceptique de la capacité ou de la volonté des femmes à travailler ensemble en vue d'une amélioration de leur statut dans la société phallocentrique. Toutefois, comme l'on a vu dans ce chapitre, cette possibilité de subversion du pouvoir collectif que représentent la sororité et la solidarité entre femmes n'est pas inexistante : à certains moments critiques, les protagonistes s'entraident en dépit de leurs différences de classe et de couleur. En revanche, la vision des femmes créée via *l'ethos* féministe me paraît verticale par rapport aux hommes. De fait, Bugul (1999 : 187) représente les femmes dites « subsahariennes » comme suit : « Elles travaillent, gagnent de l'argent et parfois plus de liberté que les hommes et vous voulez leur parler d'égalité.... [...] Elles sont supérieures, pardi ! ». Or, cette prise de position renforce le « contre-discours » bugulien face au féminisme « occidental ». Bugul fait savoir que, bien souvent, les sœurs occidentales se trompent dans leur image du « continent noir ».

¹³⁹ Précisons que Fanon (1952 : 118) estime que, « [...] dans toute société, dans toute collectivité, il existe, doit exister, un canal, une porte de sortie par où les énergies accumulées sous forme d'agressivité, puissent être libérées ». C'est là ce qu'il appelle la « catharsis collective » (*Ibid.*).

4.1. Performativité de l'exotisme et de la « race » générée chez Beyala et Bugul

- [...] *Tu es noire, tu es femme...
Trop de handicaps pour ta route.*
- *Blanche ou noire, cela n'a
d'importance que pour les imbéciles.*

Calixthe Beyala (1994 : 113)

De manière générale, les frontières et les hiérarchies hégémoniques existantes dans la littérature de langue française et dans l'historicisation anthologique de celle-ci sont simultanément racialisées et genrées (voir chapitres 1 et 2). De surcroît, ces frontières peuvent être genrées de plusieurs manières coexistant entre elles, « au sens sexué ou discursif (littérature masculine vs littérature féminine, genres nobles vs presse et paralittérature), ou bien elles sont implicitement racialisées [...] » (Mangeon, 2014 : 94). Il s'agit donc d'une discrimination genrée dans les deux sens du terme. Ceci rejoint également la façon intersectionnelle et conjoncturelle de concevoir la « race » et le genre comme des catégories identitaires momentanées et inséparables l'une de l'autre. De même, ces notions sont étroitement connectées à l'histoire raciste et sexiste européenne et transatlantique.

Pour ce qui est de l'exotisme, je l'aborde à partir de la perspective de la construction de frontières imaginaires discutées dans la partie théorique. Jean-Xavier Ridon (2010 : 206) note en effet que « [...] *exoticism is also a form of control, a mean to affix limits where none necessarily exist* ». Dans le cadre de cette thèse, les frontières sont principalement contrôlées via l'exotisme. En outre, ces limites imaginaires entre l'Autre exotisé et le Même sont liés à une « authenticité » mythifiée et, par ce biais, à une identité dite « authentique » (Hitchcott, 2006 : 112). Dans cette perspective, l'identité est fixée à une place étroite, et toute sorte de pluralité identitaire « dérange » cette image figée, toute faite, de l'altérité. Or, comme on l'a vu dans le chapitre 2, cette caractéristique est souvent présente dans la littérature postcoloniale minoritaire produite par des femmes. Cette « authenticité » exotisée sert alors de stratégie de marketing pour ces littératures issues de pays lointains (pour l'Occident), c'est-à-dire que la littérature dite « subsaharienne » est vendue comme un bloc, en prétendant une sorte d'« africanie » qui serait représentative de toute la littérature « noire » appréhendée comme une entité essentialisée. Il est ainsi sous-entendu que les récits écrits par des auteurs minorisés, notamment par des femmes, se réduiraient à des récits « purs », « authentiques », tels des documentaires de « vécus ».

Dans les semi-autobiographies de Beyala et de Bugul, la protagoniste « noire » qui se trouve en Europe fait une exception à la règle de la normativité hiérarchique, souvent aveugle vis-à-vis de ses propres hiérarchies verticales et privilèges invisibles et incorporés (*white supremacy*). En Occident, les personnes « noires » sont donc constamment racialisées et genrées par le regard « blanc ». Les différences intersectionnelles – comme la « race » et le genre – sont pourtant des constructions

et reconstructions instables qui changent en permanence de place : un contexte spécifique peut accorder un privilège social à une personne qui est pourtant habituellement désavantagée, tandis que, dans un autre contexte géopolitique, un autre élément intersectionnel peut enlever ce même privilège. Une situation différente peut aussi faire bouger les hiérarchies sociales ordinaires, comme on l'a vu dans le chapitre précédent au sujet de la sororité beyalienne. En ce qui concerne la « noirceur » des protagonistes des romans étudiés ici, elle devient, une fois en Europe, un « atout » exotique. Cet « atout » est toutefois à double tranchant, car, derrière le discours raciste, sexiste et aliénant adressé aux jeunes femmes « noires », on retrouve l'exotisation de l'Autre. En d'autres termes, l'exotisation devient une forme de violence symbolique culturalisée et, souvent, simultanément genrée. Or, nous l'avons vu, en Afrique subsaharienne, la couleur de peau « noire » ne sort pas de l'ordinaire et n'a donc pas cette fonction de marqueur d'une identité spécifique¹⁴⁰. Dans ce chapitre, je cherche donc à démontrer comment, chez une femme « noire » stéréotypée et exotisée, les notions de « race » et de genre se concrétisent dans les œuvres de Beyala et de Bugul. Je vais d'abord analyser les performances de genre racialisées et exotisées que les protagonistes réalisent en Europe face à leurs « spectateur-ric-e-s » occidentaux-ales, puis me focaliser sur les connections entre ces performances et l'imaginaire mythique, mystique et « authentique » sur l'Afrique. Enfin, je chercherai également à identifier, à la lumière des théories de Butler (1990, 1993a) et de Huggan (2001), le potentiel subversif de ces performances.

Rappelons que la performativité burlesque de la femme « noire » et sa représentation à la fois érotisée et mythique est appréhendée ici selon le concept de performativité introduit dans les études féministes (et postcoloniales) par Butler (1990). Pour ce qui est de la performativité de genre, elle signifie que le sexe social est une reconstruction patriarcale que l'on réalise dans les performances sociales basées sur la répétition de comportements normativisés (Harinen, 2013a : 35). La « performativité de genre » avancée par Butler permet ainsi de « valider » le fait que le genre n'est pas inné, mais appris, imité et incorporé, en suivant les règles, souvent invisibles, de la société à la fois phallo- et ethnocentrique, ce que les études féministes intersectionnelles et postcoloniales tentent de démasquer et que la performativité burlesque et parodique essaie de subvertir. Il est toutefois à noter que la séparation entre le sexe et le genre n'a pas été amorcée par les études féministes. De fait, « l'archéologie du genre », pour reprendre Dorlin (2008 : 39), s'est construite au cours des siècles dans les sciences sociales

[...] pour définir les identités, les rôles (tâches et fonctions), les valeurs, les représentations ou les attributs symboliques, féminins et masculins, comme le produit d'une socialisation des individus et non comme les effets d'une « nature ».

¹⁴⁰ C'est plutôt l'appartenance à une ethnie spécifique de la société dite « subsaharienne » qui joue ce rôle. La notion de « parenté à plaisanterie », consistant en des plaisanteries qui peuvent paraître dures au sujet des appartenances ethniques des parents d'une personne, est un exemple de ce phénomène qui est toutefois basé sur la plaisanterie, comme l'indique d'ailleurs l'expression, et non sur des idées racistes et/ou sexistes à propos des personnes « noires ». Voir : Cherif (2014), Canut et Smith (2006) et Sissao (2002).

Cette distinction entre le sexe et le genre a ainsi permis de rompre la relation de causalité communément supposée entre les corps sexués, et plus largement l'ordre « naturel » ou biologique, d'une part, et les rapports sociaux inégaux entre hommes et femmes, d'autre part.

Ici, le sexe et le genre sont abordés sous l'angle de performances préméditées, fondées sur l'imitation des idées exotisées et érotisées sur la femme « noire ». Chez Beyala comme chez Bugul, le genre est de fait performé à partir d'une binarité sévère et plutôt unilatérale entre des genres catégoriques, à savoir que le groupe des femmes et celui des hommes sont strictement séparés l'un de l'autre, comme on peut l'observer dans la citation suivante où la narratrice bugulienne constate la condition de la femme dans la catégorie socialement reconstruite qui lui est réservée : « Y. disait l'aimer [son épouse] et m'aimer [Ken/Marie] aussi, différemment. L'homme pouvait investir plusieurs sentiments à l'endroit de plusieurs femmes, mais la femme n'avait pas, elle, cette possibilité » (Bugul, 1994 : 64). Selon cette idéologie bugulienne séparatiste (et fataliste), le statut de la femme semble être donné et la possibilité de subversion des rôles de sexe semble impossible puisque la condition des femmes est prédéterminée, inaltérable depuis leur naissance. C'est donc ainsi que la narratrice explique les privilèges des hommes dans la relation homme/femme et la possibilité qu'ils ont d'avoir plusieurs compagnes : l'homme a la « liberté de l'amour partagé », tandis que la femme n'a pas cet « avantage », ce que la narratrice semble, en même temps, accepter sans protester. Pourtant, dans les performances exotisées, racialisées et genrées, les protagonistes semblent critiquer cet « ordre des choses » que les deux auteures décrivent comme faisant partie de la « réalité » du quotidien des protagonistes. Ainsi, la théorie devient *praxis*, à la fois personnelle et universelle, mais ceci rentre en contradiction avec un discours féministe ambigu et une vision essentialisée de la femme, chez Bugul et notamment en ce qui concerne la polygamie ou le fait d'avoir plusieurs compagnes.

Il est à souligner qu'ici la performativité de genre est transposée à l'espace littéraire (Casanova, 1999) postcolonial et francophone dans lequel les auteures étudiées et leurs protagonistes se sentent « obligées » de jouer non seulement la carte de l'exotisation, mais aussi celle de l'érotisation. Elles jouent en effet des performances exotisées et érotisées pour pouvoir assurer leur succès « personnel » et auctorial en Occident. Autrement dit, le comportement exotisé et érotisé des protagonistes, comme le choix auctorial d'aborder cette thématique de la performativité exotique, répondent à des idées stéréotypées sur la femme « noire ». Beyala et Bugul mettent donc en scène des représentations naturalisées, comme on peut l'observer dans le passage suivant de Beyala, dans lequel elle décrit une performance jouée à Paris selon les « règles du jeu » implicites de la domination littéraire et symbolique basée sur l'exotisme :

Je dansais devant une foule en mal d'exotisme, avec des masques gentils ou inquiétants. J'épuisais les contes de Grand-mère et d'Ahmadou Koumba. Je décorais de précipices rouge tropical des contes de Grimm et de Perrault. Je faisais le singe, le poirier, la diseuse de bonne aventure. Les Blancs se marraient parce qu'ils croyaient

goûter au gâteau sucré des mystères africains. Je les embobinais dans un flot de snobisme et de références cambroussardes (sic). Leurs yeux s'allumaient comme la flamme bien réglée d'un briquet. Ils me félicitaient et nous nous sourions pour nous faire des pansements d'affection (Beyala, 1994 : 301).

Dans cette citation, c'est Assèze qui joue sa performance sur la « race noire » face aux « Blancs », conformément aux clichés exotiques sur l'Afrique (Harinen, 2013a : 35, section 4 du chapitre 3 de la présente thèse). Or, cette performance paraît se réaliser dans une compréhension presque complice de la présence d'un barrage hégémonique et hiérarchique entre le monde des « Blancs » et celui des « Noirs ». En effet, dans cette performance située dans les environs des quais du métro parisien, la protagoniste altérisée et le spectateur occidental hanté par l'altérité exotique et érotique (Dubreuil, 2008) semblent vouloir respecter cet espace étroit, réservé aux personnes minoritaires dans la société occidentale postcoloniale.

Apparemment, tout se passe donc pour le mieux dans le meilleur des mondes, sauf que cette pensée, faisant valoir la barrière imaginaire, est de fait extrêmement violente, raciste et altérisante, en ce qu'elle repose sur l'infériorité incorporée de l'Autre, ici la femme « noire ». Bien que la protagoniste soit consciente de cela, la posture stratégique et critique envers la hiérarchie raciste reste tout de même marginale dans ce passage, tandis que la protagoniste se sent humiliée. Pour dissimuler sa honte, elle joue un rôle, elle se cache derrière un masque – qui est d'ailleurs un élément concret qui mérite aussi notre attention car les masques jouent, à mon sens, un rôle important dans la notion de performativité telle qu'elle apparaît dans les romans de Beyala étudiés ici. On ignore si Assèze porte bien des masques africains aux expressions gentilles et inquiétantes ou si la référence au jeu des masques est seulement symbolique (Fanon, 1952 ; Gehrmann, 2004). Quoi qu'il en soit, ces masques, métaphoriques ou concrets, sont importants dans le contexte dit « subsaharien ». Par conséquent, cette référence culturelle n'est pas à ignorer. Hitchcott (2006 : 114) note en effet que,

[...] in a sub-Saharan African context, masks are rich in meaning. Masquerades are complex performances by men wearing masks made from variety of materials, the significance of which varies greatly according to context. While the masks themselves are extremely important, once outside the context of the performance they lose their meaning, often being reduced to exhibits in tourist-explorers' collections in museums or privates' homes.

Les masques sont donc culturellement connotés en raison de leur fonction primordiale dans les mascarades traditionnelles subsahariennes, alors que, dans le contexte de la performance beyalienne, ils se réduisent à des objets touristiques exotisés. De même, dans un autre passage, situé également dans le métro parisien, Assèze se sert d'objets africains « traditionnels » pour mieux réussir dans sa quête d'argent qu'elle transforme en une performance de l'africanité stéréotypée :

Je pris l'escalator. Je descendis, m'assis sur un banc et je déballais mes affaires : quelques amulettes arc-en-ciel pour faire plaisir aux Français ; trois cornes de zébu

pour les impressionner ; et deux fétiches bidons pour leur faire peur (Beyala, 1994 : 310).

De fait, si Assèze joue ce jeu de masques (Gehrmann, 2004) devant un public assoiffé de mythes et mystères africains, c'est pour soutenir son amant retrouvé à Paris, Océan (Beyala, 1994 : 284), qui demande à Assèze de « [...] négocier à [s]a place avec les producteurs [de musique]. Et, en attendant dans le métro, faire la quête à [s]a place » (*Idem.* : 301). Assèze subit donc une soumission intersectionnelle liée aux aspects mentionnés *supra*, mais aussi une domination due à sa liaison cachée avec son amant « noir » qui profite d'elle tout en tenant des propos stéréotypiquement genrés et irrespectueux envers les femmes et en lui donnant des ordres dégradants comme : « Tais-toi femme-perroquet. [...] Tais-toi, femme impie » (Beyala, 1994 : 309). Les « Blancs » n'apparaissent donc pas comme les seuls capables d'exploiter les femmes « noires » ; la domination masculine (Bourdieu, *op. cit.*) concerne les deux « clans » – clans représentés de façon relativement stéréotypée par Beyala. En fin de compte, l'auteure ne met pas en scène une performance genrée et exotisée unilatérale, mais démontre plutôt une facette multidimensionnelle de la situation d'Assèze à Paris vis-à-vis des hommes « noirs » et « blancs » qui l'entourent (Beyala, 1994).

Assèze vend donc du rêve : des objets issus d'un continent lointain, des idées farfelues sur les vacances, bref, des images lointaines et exotiques faisant rêver. Pour elle, cette mascarade est toutefois fort éloignée de la réussite qu'elle et ses amies du clandé, les Débrouillardes, convoitent. Ainsi, lorsque l'une d'elles, Yvette, surprend Assèze en train de quémander dans le métro, elle lui donne son avis sur ce qu'elle est en train de voir : Yvette considère que, si Assèze se retrouve dans la misère, c'est entièrement de la faute de son amant, puisque c'est lui qui demande à Assèze de faire la manche. Nonobstant, Assèze trouve, avec son ton sarcastique, que la cause de son échec en Occident est surtout sa couleur de peau, qui est « trop noire » (Beyala, 1994 : 311), pour reprendre sa propre expression. Ce passage démontre également le seuil entre le rêve et la réalité et participe, à mon sens, à la dimension politique de l'œuvre de Beyala consistant à mettre en avant une femme « noire » en Europe, trompée par ses propres rêves sur l'Eldorado et faisant miroiter à ses compatriotes les splendeurs de l'Occident. Par ailleurs, ceci s'inscrit également dans le rapprochement de Beyala avec l'univers des contes, tout comme nous l'avons vu chez Bugul dans le chapitre 1.

Or, chez Bugul, le lien violent et raciste entre Marie et Y., déjà présenté dans ce chapitre, se focalise sur un homme « blanc », Y., qui range constamment son amante « noire » dans la catégorie « sale race » (Bugul, 1994 : 178), tout en faisant valoir son statut et sa classe sociale supérieurs à ceux de Marie qui est sous le choc face à cet homme qui a tenté de la tuer à plusieurs reprises :

Oui, il était capable de me tuer. Il était méconnaissable. « Je vais appeler la police, sale race. » Oh ! Non ce n'était pas possible. Dire que cet homme occupait un poste important dans son entreprise, rencontrait des ministres, traitait d'affaires importantes pour son pays (Bugul, 1994 : 178).

Dans ce passage, l'homme « blanc » porte en effet le masque « noir », inversant les rôles attribués par la colonisation. La protagoniste dit pourtant que cette liaison abusive était ce qu'elle voulait, du moins de façon inconsciente :

À nouveau je me demandais comment la vie pouvait s'obstiner à me réserver des situations aussi particulières. Non, la vie n'avait rien à voir ; j'étais consciente de ce qui se passait et m'y complaisais parce que conditionnée, en tant que femme, à être là uniquement pour l'homme. Inconsciemment j'aimais me retrouver ainsi. Un homme me possédait (Idem. : 64).

L'histoire d'amour qu'elle a vécue avec Y. la soumettait et l'« arrangeait » en même temps. Notons d'ailleurs que cet aspect paradoxal rejoint l'*ethos* féministe ambigu de Bugul déjà mentionné. La narratrice, qui, une fois retournée au pays, raconte son histoire d'amour avec Y., déjà terminée, à son amie Anta Sèye, exprime ainsi cette ambiguïté complice : « j'étais tombée amoureuse de lui [Y.]. Tomber amoureuse, cela m'arrangeait. [...] L'exotisme du coup de foudre passé, nous étions deux êtres épris l'un de l'autre » (Bugul, 1994 : 58, 60). Enfin, l'exotisme n'apparaît pas toujours comme un élément altérant dans lequel seul le Même est hanté (Dubreuil, 2008) par la personne « noire » exotisée et érotisée. Il s'agirait plutôt d'un processus dialogique entre deux parties. En effet, il convient de rappeler que l'exotisme est un discours qui se produit (et se reproduit) uniquement au sein de ce type de discours opposant l'Autre et le Même (Halen, 2000).

Mais, pour revenir à l'œuvre de Beyala, on peut se demander si le retour d'Assèze – passant par le blanchiment de peau proposé par son amie Yvette – n'aurait pas été une meilleure solution que de faire la manche. Néanmoins, cela décrit la situation de la femme conditionnée simultanément par plusieurs aspects multidimensionnels, dans laquelle le genre féminin et la couleur de peau « noire » sont perçus comme des obstacles insurmontables. De surcroît, cela rentre largement en contradiction avec la réplique de Sorraya dans la citation du début de ce chapitre et dans laquelle Assèze prévient sa sœur au sujet des « handicaps » auxquels elle devra faire face en Europe, à savoir son genre féminin et sa « noirceur ». Selon ce dialogue (Beyla, 1994 : 113), il semble effectivement qu'au début de l'histoire antinomique mais commune aux deux sœurs Sorraya pense qu'elle ira en Europe pour devenir une danseuse classique célèbre et que les inconvénients mentionnés par Assèze ne concernent que les « imbéciles ». En revanche, vers la fin de son périple en Europe, Sorraya, qui est effectivement devenue une vedette des spectacles de danse, déclare plutôt pathétiquement qu'il y a un choix à faire : « - Voilà ce que c'est d'être noire, choisir entre son confort et ses désirs » (Beyala, 1994 : 323). À mon sens, il s'agit de choisir entre ses ambitions de jeunesse et une adaptation réaliste au contexte occidental, ce qui signifie que les protagonistes, pour assurer leur propre confort qui passe par l'auto-exotisation, sont forcées à renoncer à leur « volonté » de croire en la parité entre « Noirs » et « Blancs » dans une société verticale, basée sur la violence symbolique culturalisée et genrée.

Pour ce qui est de la performativité bugulienne, l'exotisation érotisée et la racialisation genrée de la femme « noire » vont également de pair :

Je jouais un défilé de mode africaine, me changeant tout le temps pendant que les gens mangeaient [...] Au fur et au (sic) mesure l'armoire se vidait de tous les vêtements que j'avais ramenés du pays et que je ne portais jamais. J'avais tout montré jusqu'au petit pagne, si suggestif, qu'on porte sous les vêtements ; je leur en expliquais le sens érotique. Les hommes me happaient du regard, les femmes louchaient sur le petit pagne. Le mythe de l'érotisme du Noir se confirmait (Bugul, [1982] 1997 : 109).

La « race » est genrée et érotisée de façon stéréotypée, de sorte que, lors d'une soirée que la protagoniste avait organisée dans son petit appartement à Bruxelles, où elle a invité ses ami-e-s européens du milieu artistique, elle joue intentionnellement son rôle de mascotte « noire », exotique et érotique. Pour elle, cela semble être la seule possibilité de se faire accepter par des « Blanc-he-s » qui se disent « ouvert-e-s » et fier-e-s d'avoir une amie comme Ken : « “Nous avons une amie noire, une Africaine”, était la phrase la plus “in” dans ces milieux. La Nègresse après les lionceaux et les singes, avec les masques Dogon et d'Ifé » (*Idem.* : 101-102). Or, si la protagoniste a conscience de sa fonction de « prototype », elle accepte toutefois de jouer ce rôle conformément aux attentes de ses ami-e-s transformé-e-s en spectateur-ric-e-s occidentaux-ales « hanté-e-s » (Dubreuil, 2008), qui se servent d'elle pour s'amuser et pour pouvoir dire qu'ils et elles ne sont pas racistes puisqu'ils et elles connaissent une personne « noire » qui est même leur amie. Or, la fin de l'extrait cité plus haut est stratégiquement importante : le port du pagne exotiquement et érotiquement connotés devient à la fois la source d'une auto-exotisation et d'une auto-parodie conscientes, basées sur la complicité mutuelle, comme lorsqu'Assèze joue sa performance sur les quais du métro parisien. La potentialité émancipatrice de ce type d'exotisme stratégique (Huggan, 2001 : 32) reste toutefois marginale, en ce qu'elle se conjugue au sentiment d'être utilisée par des Occidentaux en mal d'exotisme et à l'idée de pouvoir détourner ce fétichisme de la marchandise à son avantage.

Quoi qu'il en soit, ce sont donc surtout les vêtements « hors norme » que Ken porte en Occident qui se transforment en un moyen emblématique d'« afficher le surréalisme à l'envers » (Bugul, 1982 : 98), ce que la narratrice de *Baobab fou* exprime comme suit :

*J'essayais de scandaliser la société [européenne], dans des robes transparentes aux couleurs vexantes, le crâne rasé, des chapeaux immenses, cherchant à afficher le surréalisme à l'envers, les délires intellectuels, le jeu de la couleur noire : être une femme noire qui plaise à l'homme blanc (*Idem.* : 98).*

La prise de conscience de sa valeur d'objet dans la société européenne a ainsi des conséquences qui, selon la narratrice bugulienne du deuxième volet de la trilogie, touchent tou-te-s les immigré-e-s « noir-e-s » :

Cela n'avait fait que nous enfoncer davantage dans l'autre monde, celui des autres. Ce monde éphémère dans lequel, déracinés, nous nous jetions douloureusement. Ce monde dans lequel nous riions, mais l'éclat de nos dents avait des reflets amers. Nous étions des princes chimpanzés (Bugul, 1994 : 74).

L'auteure autodiégétique met ainsi en scène les oppositions binaires entre « Blanc-he-s » et « Noir-e-s », dans lesquelles la personne racialisée et genrée respecte sa place altérisée

dans la société occidentale. Cette place est explicitement comparée à celle d'un animal sauvage (chimpanzé) chez Bugul que je viens de citer et à une « diseuse de bonne aventure » chez Beyala citée *supra* et qui se réfère également aux animaux sauvages : le singe se donnant en spectacle dans le métro (Beyala, 1994 : 301). Ainsi, le « bon sauvage », ou le Vendredi postmoderne, accepte tant bien que mal sa condition dans l'Occident postcolonial (Burnautzki et Harinen, 2014 : 133 ; Harinen, 2013b : 35).

Or, bien que les deux protagonistes semblent accepter leur sort en Occident, les performances que j'ai citées, dans lesquelles elles jouent donc un spectacle genré et exotique, en donnant à voir une africanité figée, peuvent être lues à partir de la grille de lecture de Huggan (2001) car, à mon sens, les deux auteures tentent de rendre visible le jeu performatif d'une identité culturelle envisagée comme immobile et dans laquelle s'entrecroisent différentes formes de dominations associées à la « race noire » et à une africanité stéréotypée, notamment pour ce qui est de la femme « noire » exotisée. Le but est donc de subvertir les codes normatifs dominants. Dans ce cas, la performativité mise en écriture par Beyala et par Bugul devient stratégiquement exotisée (Huggan, 2001). En effet, l'exotisme stratégique et l'ironie parodique de ces passages fait que ces actes deviennent subversifs, tout du moins au niveau textuel et discursif. Ajoutons que la notion de genre y joue un rôle primordial : selon Dorlin ([2007] 2010 : 51), qui reprend les idées de Butler (traduites en français 30 ans après la parution de *Gender Trouble* en anglais),

le genre n'est donc pas un fait, un donné, c'est un ensemble de pratiques (disciplinaires), d'actes (d'injonction, d'interpellation), qui fonctionnent, qui s'effectuent », cela rend possible le pouvoir subversif de genre performé. Ce concept lui permet donc de saisir la logique même de la domination de genre, mais aussi ses failles : c'est dans la répétition, la réitération inadéquate, décalée du performatif que réside sa possible subversion.

Mais ce jeu performatif est néanmoins quelque peu dangereux, car le ton ironique et la performativité burlesque peuvent passer inaperçus pour le lecteur ou la lectrice, ainsi que pour les critiques littéraires. Or, si l'on passe au travers de cet aspect-là, on entre directement dans un univers de clichés sur la femme « noire » et la littérature se réduit à un « simple » témoignage d'une réalité qui se veut absolue, unilatérale, soit le vécu et le statut de la femme « noire » en général. Ainsi, pour que la subversion soit « efficace », cela demande que le lecteur ou la lectrice, qui fait intégralement partie des politiques littéraires « francophones », cherche à être surpris-e par la lecture, comme avec l'africanité contemporaine redéfinie (Chalaye, 2001) et enfin sortie de la « bibliothèque coloniale » (Mudimbe, 1994) qui enfermait les personnes colonisées dans un espace réduit et stéréotypé (Harinen 2013b : 33). En effet, la dimension subversive de la littérature n'est pas une qualité inhérente au texte. Il s'agit plutôt d'un « vide » que le lecteur ou la lectrice doit savoir remplir, ce qui n'est pas possible qu'à la condition que celui-ci ou celle-ci ne remette pas en cause les structures invisibles et symboliques de la domination littéraire. Afin de donner un sens novateur au texte, la lecture doit effectivement entrer dans cette dimension de lecture consciente de l'ordre littéraire à la fois vertical et inégalitaire (Burnautzki et Harinen, 2014 : 141).

Au-delà de la performativité genrée, on retrouve, chez les deux auteures, un parallèle intersectionnel entre la « race » genrée performative et la nourriture « typiquement » africaine¹⁴¹. Dans cette performance, c'est Sorraya qui joue son rôle d'Africaine assumée et fière de l'être en Europe, à Paris :

Toute habillée africaine, elle [Sorraya] coupait les alokos, faisait frire le poisson, pimentait toutes les sauces. La biche grillait dans le four. [...] À table, Sorraya trôna en chef-d'œuvre africain. Elle distribua des portions de nfoufou sauce ngombo. Je vis des figures s'illuminer de gêne (Beyala, 1994 : 331-332).

Selon l'*Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire* ([1983] 1988 : 11), l'*aloko* est un plat à base de rondelles de bananes plantains, ou *aloko*, frites dans de l'huile de palme. Le terme « *nfoufou* » renvoie également à un plat camerounais et sénégalais constitué de boulettes de farine de manioc, de maïs ou de blé (*foufou*) servies avec une sauce au gombo, soit une plante alimentaire cultivée dans plusieurs pays d'Afrique subsaharienne (*Idem.* : 154, 166.) L'africanité est ainsi performée par la sœur d'Assèze, qui semble alors avoir complètement changé d'avis par rapport aux idées qu'elle pouvait avoir au Cameroun et que nous avons vues au début de ce chapitre. En effet, sa volonté de ressembler, au début de son « chemin identitaire », à « Blanche-Nègre » (terme de Beyala) se transforme en un comportement opposé en Europe, dès lors qu'elle comprend qu'elle restera toujours un objet exotique pour la plupart des Européen-ne-s. Et, comme l'indique la narratrice à la fin du passage cité plus haut, le « contrecoup » de Sorraya dérange ses invité-e-s qui veulent, à mon sens, « avoir leur part du gâteau des mystères africains », comme la plupart des Occidentaux et Occidentales décrite-s par Beyala (voir la citation de Beyala *supra*), sans « se salir les mains ». (Beyala, 1994 : 332). Ainsi, la maîtresse de maison oblige ses invité-e-s à manger avec les doigts en se référant à une coutume stéréotypée de la façon de manger « à l'africaine » :

Pas de fourchettes, dit Sorraya. Comment ? demanda une femme en regardant ses ongles laqués, les yeux pleins de crétine angoisse. Avec les doigts, chère amie, explique Sorraya. Nous sommes en Afrique ici. [...] Quant au reste, c'était du n'importe quoi. Le vin aidant, la conversation se délabra. On crachouillait des gros mots. On rotait à qui mieux mieux (Beyala, 1994 : 332-333).

Sorraya performe de la sorte sa « race noire », figée par un « habitus » (Bourdieu) nostalgique, fondé sur les idées toutes faites sur l'Afrique que l'on trouve par exemple dans les guides touristiques. De même, cette performance s'oppose à la « francité » stéréotypée concernant la bienséance à table. En somme, l'africanité « congelée », stable et stéréotypique, telle qu'elle est représentée par Beyala, renforce la « race » genrée et crée un ensemble dans lequel on ne sait plus très bien où se situent les limites de genre, de « race » et d'africanité, qui forment un ensemble conjoncturel, même si la narratrice cherche à critiquer l'image stéréotypée de la femme « noire ».

¹⁴¹ Notons que la présentation de la nourriture typiquement africaine est, selon Dervin (2011 : 49), un moyen répandu chez les « culturalistes » pour « exposer » les cultures étrangères. Voir aussi : Inokuchi et Nozaki (2005).

Pour Assèze, cette mise en scène décrite plus haut « [...] rejoignait l'Afrique dans ce qu'elle avait de plus sale. Toute la dégueulasse cale africaine, à table dans le seizième-Paris et toute l'ânerie bourgeoise et propre se fendait la poire, impudique » (Beyala, 1994 : 333). Le comportement de Sorraya semble fort compréhensible. Derrière cette réalité nonchalante et performative décrite *supra*, elle se sent frustrée, fatiguée et surtout trahie par ses propres idées illusoire sur l'Occident transmises à l'école des « Blanc-he-s » :

Toute ma vie, j'ai vécu le cul entre deux chaises. J'ai essayé de singer le Blanc. C'est pas de ma faute ! En Afrique, on nous faisait croire que nous étions des arriérés et moi, j'y ai cru. Je voulais me franchiser, désincruster toute trace de noir en moi. Parce que le noir c'est la saleté. Le noir c'est la misère. Le noir c'est la malédiction. Je m'en voulais d'être africaine. Je voulais ressembler à Dupont, à Durand. C'était ridicule (Beyala, 1994 : 331).

Cette métamorphose de la pensée, de la façon de vivre, ou de l'« habitus » pour reprendre Bourdieu (1979 : 190), est par ailleurs comparable à l'histoire de Ken racontée dans la trilogie de Bugul et rejoint ainsi les paramètres du conte merveilleux dans l'ère postcoloniale.

Hitchcott (2006 : 87) observe que tous les protagonistes de Beyala ayant migré en Europe savent très bien adapter leur « race » genrée, l'image de la femme africaine mythifiée et les mythes traditionnels sur l'Afrique à chaque contexte, comme on a pu le remarquer avec les performances racialisées et genrées des deux auteures. De plus, il est également à souligner que, chez Beyala, on trouve, aux côtés des protagonistes antagonistes – Assèze et Sorraya –, les Débrouillardes (les amies d'Assèze au clandestin) qui constituent la parabole par excellence de ce « savoir-faire » fondé sur la racialisation genrée : « [...] les Débrouillardes étaient sans scrupule, elles avaient l'habitude de tout mélanger, de mélanger marmelade avec les émotions magiques » (Beyala, 1994 : 242). Selon Hitchcott (*ibid.*), ce type de comportement est effectivement une adaptation stratégique (*strategic appropriation*) et éclectique dans laquelle les différentes normes culturelles sont fusionnées entre elles de façon créative plutôt qu'assimilées en vue d'une acculturation. Hitchcott (*idem.* : 87) observe pourtant un détail temporel important : les protagonistes beyaliennes qui se trouvent à Paris se concentrent toutes sur un futur fantasmatique, meilleur que le moment présent. Pour moi, « cette passion pour l'avenir » (Beyala, 1994 : 174) est notamment une stratégie de survie des exilé-e-s beyalien-ne-s qui se servent donc de leur identité culturelle stéréotypée et mythifiée pour s'en sortir dans un contexte occidental qui fixe des limites imaginaires basées sur l'exotisme¹⁴². Enfin, cette volonté de se projeter en avant de manière résolue et excessive est aussi, toujours d'après Hitchcott (*op. cit.* : 87), en connexion avec ce que Hall (1996 : 4) désigne comme un « *process of becoming* » :

Though they seem to invoke an origin in a historical past which they continue to correspond, actually identities are about questions of using the resources of history,

¹⁴² Voir aussi : Gehrmann (2006 : 299).

language and culture in the process of becoming rather than being: not “who we are” or “where we came from”, so much as what we might become, how we have been represented and how that bears on how we represent ourselves.

Pour la narratrice d'Assèze l'Africaine (1994 : 274), son engouement pour le futur, qu'elle a d'ailleurs transmis à ses compatriotes du clandé, « [...] était une manière de ruser avec l'avenir et de toujours garder les yeux au-dessus du présent. L'affronter de face eût été programmer un suicide collectif [...] ». Autrement dit, il s'agit d'une fuite en avant de la part des personnages beyaliens afin d'éviter de voir ce qui se passe « réellement », à savoir une réalité sans papiers, sans travail déclaré et sans logement. Cette fuite oblige pour autant les personnages à

[...] vivre dans le passé, lequel perdait chaque jour un peu de sa consistance. Les nouvelles de l'Afrique glanées ça et là dans les journaux renforçaient notre sentiment d'exil. Je ne parle pas de l'exil physique que nous expérimentions tous, mais de l'exil moral, ce nœud au creux des gorges qui réveillait en nous le désir irraisonnable de revenir au passé ou, au contraire, d'accentuer la marche du temps (Beyala, 1994 : 274).

La projection vers le futur et le refoulement de l'imaginaire nostalgique concerne ainsi deux réalités géopolitiques représentées par la narratrice : l'européenne et l'africaine. Cette stratégie est toutefois difficilement réalisable face à la décadence de l'Afrique évoquée à plusieurs reprises par la narratrice des romans étudiés ici, comme, par exemple, dans la citation *supra* (Beyala, 1994 : 148, 275). L'écart entre deux réalités sociopolitiques polarisées est effectivement flagrant : l'un de ces deux pôles, en Afrique, est dominé par la corruption, la malnutrition, le sida, etc., tandis que l'autre extrême est caractérisé par des rêves d'idéal sur le Cameroun indépendant que la narratrice décrit encore avec espoir au début d'Assèze l'Africaine :

Je ne voulais pas la croire [le pays allait chuter, selon Amina]. Je lui dis que tout portait à croire que notre président à vie était idolâtre, que notre gouvernement était le meilleur de l'Afrique, puisqu'il était craint par le peuple. On avait réussi notre révolution verte. Le gouvernement avait doté chaque sous-préfecture d'un bus, d'une école et d'un bar. On pouvait y boire du beaufort et danser jusqu'à l'aube (Beyala, 1994 : 107).

Pourtant, les nouvelles sur « [...] l'Afrique [...] au sommet de sa déchéance » (Beyala, 1994 : 275) font que la narratrice a du mal à regarder en arrière : « [...] rêver au passé devenait totalement absurde » (Beyala, 1994 : 275). Enfin, tiraillée entre ces deux temporalités et réalités – le rêve d'un futur meilleur et le passé –, Assèze finit par rejeter les deux projections temporelles. En contrepartie, elle trouve un autre moyen de s'adapter à sa condition d'immigrée au moment présent : la magie africaine, jeu avec lequel elle leurre aussi bien ses compatriotes que les Occidentaux et Occidentales en incarnant ainsi une magicienne « noire » conforme aux clichés folkloriques sur les Africaines, détentrices d'un savoir magique qui, dans ce cas précis, leur permet de prédire l'avenir :

Les jours suivants, je fus assaillie par un troupeau de clandestins désireux de se prémunir de l'avenir. Assis par terre, ils me tartinaient de confidences par-dessus la natte. L'angoisse de savoir les tenait de longues minutes devant moi. Je bredouillais à chacun des avènements.

Ils haletaient comme des petits chiens dans l'effort de m'écouter. J'étais généreuse car je donnais des raisons de vivre tout de suite. Ils acquiesçaient tout ce que je leur disais. Ils s'en allaient en me jetant une pièce de dix francs (Beyala, 1994 : 275).

Tout comme sa grand-mère, Assèze devient donc une sorcière « spécialisée dans haute magie noire » (Beyala, 1994 : 276). La magie africaine devient de la sorte une stratégie de survie de la protagoniste, comme, par exemple, dans l'un des premiers romans de NDiaye, *La Sorcière* (1996). Finalement, à l'instar de la protagoniste de NDiaye, cette affaire ne fonctionne pas vraiment, car, à l'exception des personnes du clandé, elle ne trouve pas de clients, malgré les cartes de visite imprimées et distribuées partout en France et à l'étranger (1994 : 276-277). Mais Assèze considère que, « finalement, on se marrait bien ! » (*Idem.* : 277). Enfin, si la magie est un mode de survie et amuse la narratrice auto-diégétique, où se situe l'exotisme stratégique là-dedans ? Pour moi, l'exotisme basé sur la magie africaine « traditionnelle » représente, certes, un moyen de survivre, mais aussi une façon de remettre en question les codes, les limites fixées par l'exotisme, tout comme le font les performances racialisées et genrées d'Assèze sur les quais du métro.

En revanche, pour Bugul, la mystification et l'exotisation de l'Afrique dont les Occidentaux-ales sont friand-e-s devient explicitement une sorte d'appel à la résistance anti-occidentale qui aiderait les Africain-e-s à sortir de la précarité :

Les Mystères de l'Afrique, les Secrets de l'Afrique, les sorcières de l'Afrique, c'était donc de la mystification ? Fabriquons alors, nous-mêmes, d'autres valeurs [...] Fabriquer, mais non importer ! Même pas en pièces détachées ! Fabriquer sur la place ! (Bugul, 1999 : 65).

Ce passage de Bugul est proche d'un manifeste, en ce qu'il vise à « réveiller les Africain-e-s », comme le fait Mbembe (2010) lorsqu'il invite les Africain-e-s à cesser de se victimiser.

Or, Assèze semble se réjouir, du moins momentanément, de sa réussite éphémère à Paris en tant que sorcière, alors que, dans la trilogie de Bugul, l'exil est plutôt représenté comme une tragédie personnelle, ce que la narratrice semble généraliser à l'ensemble des femmes issues des colonies françaises, en parlant indirectement de « la femme africaine » et en allant, par la même occasion, dans le sens des attentes de stéréotypes du lectorat occidental. En revanche, Beyala joue un jeu stratégique sur l'« authenticité » mythifiée et genrée basé sur le recyclage d'éléments culturels stéréotypiques (Hitchcott, 2006 : 112). En revanche, pour Bugul, l'« authenticité » est directement associée à une africanité qui, selon elle, est véritable, réelle et pure, soit l'extrême opposé des « sous-produits néo-coloniaux » (Bugul, [1982] 1997 : 165), à savoir les personnes ayant fait des études à l'école française et/ou ayant été formées à l'étranger, le plus souvent en France. Paradoxalement, alors que la narratrice bugulienne est encore au Sénégal (avant son départ pour la Belgique), elle dit s'être mise à l'écart de ces « sous-produits néo-coloniaux », comme l'illustre le passage qui suit : « Ce qui m'ennuyait le plus chez lui [un jeune homme du pays qui souhaite se marier avec elle], c'était qu'il était le sous-produit néo-colonial que je repoussais inconsciemment » (*Idem.* : 165).

La narratrice auto-diégétique semble en effet admirer cette « authenticité » qu'elle considère plutôt comme une qualité innée, naturelle, alors que, chez Beyala, il s'agit d'une reconstruction fonctionnant de pair avec l'exotisation de l'Autre.

En effet, l'« authenticité » bugulienne n'a rien à voir avec le jeu et l'« authenticité » reconstruite que l'on retrouve chez Beyala. Dans cette perspective, les œuvres de Beyala et de Bugul s'opposent. Citons un autre exemple pour illustrer ceci, lorsque Bugul oppose les femmes « authentiques » aux femmes occidentalisées. La narratrice décrit alors les Maliennes qui partagent le même pavillon de la cité universitaire que la protagoniste à Dakar comme suit : « Elles nous apportèrent leur beauté, leur gaieté, leurs odeurs. Elles étaient aussi plus authentiquement Africaines que nous » (*Idem.* : 167). De plus, la narratrice fait l'éloge d'une africanité nostalgique : « Combien de fois nos modestes chambres n'avaient pas retenti au souffle profond de l'Afrique ! » (*Idem.* : 168). Elle regrette toutefois que, « de plus en plus, les Africains se distinguaient entre eux. À part les salutations de commodité, chaque pays se cloîtrait dans la balkanisation qu'avait subie le continent » (*Idem.* : 167-168). Les clichés sur l'africanité sont également mis en relation avec la nature où se trouve, selon la narratrice bugulienne¹⁴³, l'Afrique « véritable » et les femmes « authentiques » :

Ces arbres là-bas au village dont les feuilles et l'ombre caressaient les corps dans un murmure. La brousse offerte là-bas, à l'infini, infini des savanes, infini des baobabs toujours en spectacle, infini d'herbes jaunes, infini d'arbres géants aux feuillages touffus avec comme rythme tous les bruits de la vie. (Bugul, [1982] 1997 : 141).

En ce qui concerne l'africanité dans le contexte de l'exil, la narratrice bugulienne semble avant tout vouloir témoigner de son expérience pour prévenir ses compatriotes, raconter son parcours qui, pour elle, peut être vu comme représentatif de l'expérience collective des femmes « noires » et colonisées en Europe postcoloniale comme mentionné dans la section 1 du chapitre 1 :

La remise en question d'un drame inexistant, seulement créé de toutes pièces et j'y avais cru et j'étais tombée dans le piège presque volontairement. Pour justifier l'indéfinissable, le choc de la colonisation, comme si tous les grands maux du monde, que l'homme noir avait subis, avaient créé une nouvelle dimension dans mes rapports avec les gens que je connaissais [en Europe]. C'était le prétexte, l'excuse, le coupable. Et cela m'arrangeait. Le désespoir de vivre menait à tout. Pourquoi n'avoir pas prévu la réaction de la femme noire au néocolonialisme ? (*Idem.* : 113).

Bugul décrit une femme « écrasée » par ses ancêtres les Gaulois, tandis que Beyala se concentre davantage sur l'adaptation stratégique des protagonistes beyaliennes en milieu européen, et ce de façon plutôt utilitaire, bien que la protagoniste de Bugul soit également consciente de son pouvoir sexuel sur les hommes « blancs » hantés par les images exotique et érotiques de la femme « noire ». Pourtant, on peut également faire des parallèles entre le personnage de Sorraya de Beyala et celui de Ken de Bugul. En effet, les deux femmes plient sous le poids de leurs propres rêves illusoirs sur

¹⁴³ Comme on l'a déjà vu dans ce chapitre, cette image nostalgique de la campagne africaine est également représentée par Beyala.

l'Occident, raison pour laquelle Sorraya se suicide, tandis que Ken survit grâce à son retour aux origines « traditionnelles », même si une part d'elle semble brisée à tout jamais : « J'étais écrasée, anéantie depuis longtemps » (Bugul, 1994 : 133). De fait, c'est surtout la violence raciste d'Y., « le Gaulois » par excellence, qui a, selon mon interprétation, fait de la vie de la protagoniste des « cendres et [des] braises » :

Cet homme [Y.] qui disait m'aimer, qui m'avait aimée, qui disait oublier que j'étais noire tellement j'étais assimilée à lui, comment pouvait-il en me traitant de sale négresse essayer de m'humilier, de me rabaisser en tant qu'être humain ? (Bugul, 1994 : 133).

Elle se demande en effet comment elle a pu en arriver là et tente de se suicider, mais les voisin-e-s sentent le gaz et appellent les secours (*Ibid.*), ce qui n'était pas du goût de Ken : « Ils me réveillèrent et j'en voulus à la mort qui elle non plus ne voulait pas de moi » (*Idem.* : 134). Ainsi, dans les écrits de Bugul, cette dimension de témoignage répond finalement aux attentes du *global readership* réduisant souvent l'écriture des femmes subsahariennes à des témoignages, comme je l'ai déjà mentionné. Mais il ne s'agit là que de l'une des multiples dimensions de son œuvre. Si c'est là un moyen pour l'auteure de rentrer ainsi dans la littérature consommée par les lecteur-ric-e-s du lectorat globalisé, c'est une question qui sera analysée dans le chapitre 5 sur les paratextes buguliens.

En somme, les performances racialisées et genrées sont principalement construites autour de l'exotisme stratégique qui mobilise l'image mythifiée de « la femme noire », notamment dans l'œuvre de Bugul étudiée ici, et celle de la sorcellerie « noire », en particulier dans les romans de Beyala analysés dans ce travail. Dans les discours narratifs dominants chez les deux auteures, l'africanité est représentée comme pastorale, nostalgique, plutôt proche d'une image stéréotypée de l'Afrique que de celle d'une africanité renouvelée, surprenante ou donnant des clés pour des interprétations novatrices sur le « continent noir » et la femme « noire ».

Mais, en ce qui concerne les performances racialisées et genrées analysées ici, elles relèvent aussi de quelque chose que les paroles ne peuvent pas toujours exprimer. En effet, là où les mots s'arrêtent et échouent à « tuer le silence », le corps « parle », dans son langage gestuel et performatif. Ainsi, se « dire » c'est aussi se taire. Et, comme le remarque D'Almeida (1994 : 2), « *for African writers, speech and silence are not always antithetical ; silence is not necessarily a negative attribute* ». Ce type de silence est cependant à double tranchant : choisir de se taire et être obligé-e de se taire sont deux choses différentes. À mon sens, les protagonistes des romans de Beyala et de Bugul cherchent précisément à transgresser cette obligation de se taire, comme me semble l'illustrer l'exemple suivant où la narratrice beyalienne fait une ellipse : « Plus tard, j'écirai encore, à chaque fois pour tourner une page de vie, du moins le temps de l'écriture, pour coller définitivement des étiquettes à l'indicible » (Beyala, 1998 : 92). Ainsi, les performances exotisées, racialisées et genrées étudiées ici prennent la forme d'une prise de parole « silencieuse » mise en écriture. Il s'agit donc de parler dans le silence, dans l'absence de mots.

4.2. Quand Beyala et Bugul performent la sexualité des femmes « noires »

Les étrangers qui venaient dans leur pays manger leur pain et fromage, dépuceler leurs filles, se prostituer en se targuant d'une hypersexualité mythique et de fesses cambrées et sales nègres et sale race.

Ken Bugul (1994 : 143)

Le discours intérieur de la narratrice bugulienne rapportant les pensées d'Y., l'homme « blanc », l'amant monstrueux de la protagoniste, vise, à mon sens, à démontrer à quel point la « race » et la sexualité sont liées à une vision raciste et sexiste de la « noirceur ». Il est à noter que le terme « sexe » se réfère ici aux trois entités intersectionnelles : le sexe biologique assigné au moment de la naissance (mâle ou femelle), le comportement sexuel correspondant socialement au sexe en question et concrètement visible dans les performances analysées dans ce chapitre, soit le genre ; et enfin, la sexualité, signifiant « le fait d'avoir une sexualité, d' "avoir" ou de "faire" du sexe » (Dorlin, 2008 : 5). Pour ce qui est de la sexualité des femmes « noires », elle est étroitement liée à la notion de « matrice de la race », comme on peut le constater en lisant la citation qui ouvre ce chapitre (Dorlin, 2006 : 14 ; chapitre 2 de la présente thèse). Autrement dit, les reconstructions de la « race » et du sexe « fonctionnent » pareillement et créent par conséquent une femme « noire » monolithique et normative dont la sexualité est essentialisée. Les femmes « noires » sont en effet représentées soit comme sexuellement hyperactives soit, au contraire, comme asexuées. Enfin, les constructions ambivalentes et complexes des notions de « race » et de « sexe » vont donc de pair (Dorlin, 2006 : 14 ; Gehrmann, 2006 : 297).

Rappelons que Nagel (2003 : 10) désigne cette intersection entre ethnicité et sexualité par le concept d' « ethnosexualité » (*ethnosexual*), tandis que Dorlin (*ibid.*) parle de « matrice de la race » pour désigner la reconstruction catégorielle et intersectionnelle de ces deux concepts interconnectés. Je fais ici le choix d'adopter les termes proposés par Dorlin, dans la mesure où je m'intéresse à la délicate question de la « race » et non à celle de l'ethnicité afin de souligner, à l'instar d'Ahmed (2000), le rôle primordial de celle-ci dans la (re)construction du racisme dont les discours – racistes comme antiracistes – mobilisent ce terme. Le centre d'intérêt de ce chapitre est en effet d'analyser le contrôle des corps des femmes « noires » et de leur sexualité par la société dite « subsaharienne » et par la société européenne, tel qu'il est représenté dans les ouvrages de Beyala et de Bugul. J'observe ainsi les effets matériels et politiques de ces reconstructions de pensées normatives qui datent de l'époque coloniale, à savoir les appropriations néocoloniales, les imbrications intersectionnelles et, enfin, les contestations de ces pratiques néocoloniales et/ou postcoloniales mises au service de l'écriture par les deux auteures.

Ainsi, nous pouvons constater que, dans les œuvres étudiées, la sexualité de la protagoniste « noire » se réalise de façon cyclique, c'est-à-dire que l'image de la femme « noire » est lissée, dictée par le regard de l'Autre. Or, cette image unilatérale est précisément ce que les performances exotisées et érotisées racontées par Beyala et Bugul tentent de déstabiliser. La perspective de la sexualité relie le corps « noir » à un imaginaire charnel, intime, interdit et voyeuriste (Cazenave, 2003), tout en démontrant un autre aspect intersectionnel de la discrimination racialisée et genrée, ainsi qu'une partie de la nature structurelle et hiérarchique de l'histoire générale de la sexualité. Selon Foucault (1976 : 137), la construction stratégique¹⁴⁴ du corps prend ses racines dans l'histoire de la construction des classes sociales, ce qui est par ailleurs une invention occidentale. Enfin, le corps – ici le corps « noir » sexué via la matrice de la race – est donc une reconstruction historique (surtout coloniale) préméditée, visant, avant tout, à maintenir le pouvoir sur les colonisé-e-s, assujetti-e-s par une fausse idéologie de la suprématie des « Blanc-he-s ». Or, ce constant de la réalité historique et coloniale forme le cadre contextuel des œuvres de Beyala et de Bugul. Par ce biais, ces auteures s'inscrivent donc, du moins dans une certaine mesure, dans la lignée du « désenchantement du roman colonial » (voir la section 2 du chapitre 1) en créant une sorte d'anti-éloge du corps « noir » racialisé et sexualisé que les protagonistes performant de façon décalée afin de démontrer le caractère raciste et sexiste de ces performances.

Dans les romans de ces deux auteures, la sexualité est directement connectée au pouvoir. Or, Foucault (1976 : 136) considère que toute sexualité est

[...] un point de passage particulièrement dense pour les relations de pouvoir : entre hommes et femmes, entre jeunes et vieux, entre parents et progéniture, [...] entre une administration et une population. Dans les relations de pouvoir, la sexualité n'est pas l'élément le plus sourd, mais un de ceux, plutôt, qui est doté de la plus grande instrumentalité : utilisable pour le plus grand nombre de manœuvres, et pouvant servir de point d'appui, de charnière aux stratégies les plus variées.

Pour autant, dans l'univers fictif de Beyala, la sexualité représente une forme de pouvoir des femmes sur les hommes : à travers le sexe, les femmes sont capables d'avoir une influence sur tout un tas de choses. Voici comment Madame Kimoto, la patronne d'un bordel qui se trouve à Kassalafam¹⁴⁵ où la jeune Tapoussière habite, exprime cette idée, sans pudeur : « Ça là [elle montre son sexe], c'est le centre de l'univers, avait-elle [Madame Kimoto] coutume de dire. Avec ça là, je renverse un gouvernement de la République, même française ! ». De même, la Comtesse, la compagne d'Awono, utilise son sexe à des fins économiques. La narratrice d'*Assèze l'Africaine* décrit ainsi la rencontre de la Comtesse avec Awono, ainsi que leur

¹⁴⁴ Foucault (1976 : 137-138) se réfère à l'hystérisation du corps de la femme, à la pédagogisation du sexe de l'enfant, à la socialisation des conduites procréatrices et à la psychiatrisation du plaisir pervers.

¹⁴⁵ Si on prononce le nom du village de Tapoussière, Kassalafam, « à la française », on peut entendre « casse la femme », ce qui symbolise la thématique de ce roman dans lequel la narratrice critique vivement les hommes, « blancs » comme « noirs ».

relation : « Il lui avait dit qu'elle aurait des vrais velours à la traîne, des broderies à l'anglaise et des bijoux à la brouette. La Comtesse ne croyait pas aux sentiments. Elle jugeait au portefeuille » (Beyala, 1994 : 82). De manière générale, dans ces textes, la sexualité des femmes est plutôt mobilisée comme un moyen de gagner de l'argent, tandis que la relation amoureuse est représentée comme un jeu de pouvoir dans lequel l'un des deux partenaires profite de l'autre. En effet, c'est aussi le cas de la relation d'Assèze avec Océan, comme le dit Assèze elle-même vers la fin du récit, lorsqu'elle décide de le quitter suite à une dispute :

Sans m'en rendre compte, je [Assèze] ressortis de l'appartement sans rien prendre. – Reviens ici immédiatement, dit Océan. Je te l'ordonne ! – Cause toujours, dis-je. – Tu oublies mon disque, ma chérie. – Il est rayé, justement (Beyala, 1994 : 315).

La narratrice auto-diégétique en tire toutefois une conclusion rétrospective en soulignant qu'elle considère les hommes « plutôt bons que mauvais » (*ibid.*) conformément à son *ethos* féministe qui ne cherche pas à opposer les hommes aux femmes, bien qu'en pratique les hommes soient représentés comme des personnages misogynes (comme Océan) ou des « instruments utiles » (comme Awono).

En ce qui concerne la trilogie de Bugul, l'image de la femme, « noire » ou « blanche », me semble tout aussi stratégique, macabre et cynique que dans les romans de Beyala, tout au moins pour ce qui est de la sexualité située en Europe. De fait, la sexualité est « situationnelle », conditionnellement ordonnée et, surtout, intéressée : pour la narratrice auto-diégétique du *Baobab fou* « [...] une femme ne peut être rien d'autre que de la consommation » (Bugul, [1982] 1997 : 120). Si, dans ce court extrait, la façon néolibérale et capitaliste d'« utiliser » la femme exotiquement érotisée comme un bien de marchandise, à l'instar de ce qui ressort des analyses de Huggan (2001), n'est pas explicitée, on la trouve dans plusieurs autres passages, tels que l'extrait suivant, tiré de *Cendres et braises* : « [...] je suis une étrangère et personne n'aura oublié que je suis une femme ; et c'est facile d'exploiter une femme » (Bugul, 1994 : 115).

Ken, quant à elle, semble considérer le sexe presque uniquement comme de la consommation utilitariste de la part de l'homme « blanc ». Sa sexualité devient donc une « simple » marchandise, ce qui fait de la protagoniste un objet emprisonné dans son corps « noir ». De ce fait, l'intégration dans la société « blanche » d'une femme « noire » intellectuelle lui semble impossible (Gehrmann, 2006 : 305). Une amie suisse lui déconseille d'ailleurs explicitement de « faire son intello » :

Ken l'argent c'est important, mais l'intelligence, la culture, la connaissance, ce n'est pas important, cela te crée des soucis. Tout dans ce monde marche avec l'argent, les gens ne s'intéressent pas à tout ce que tu racontes. Tu plais aux hommes. Ken, tu es Noire, [en italique] tu peux te faire une fortune (Bugul, [1982] 1997 : 123).

La narratrice rapporte ces conseils par le biais des paroles de la Suissesse qui, par ailleurs, se prostitue, ce que Ken ne découvrira que plus tard (*Idem.* : 173). Il est à noter que ses propos sont simultanément connectés à la notion de classe sociale et au gain d'argent par le biais du genre et du corps racialisé (voir chapitre suivant). Dans ce

roman, la prostitution est en effet présentée comme un moyen de gravir les échelons sociaux, alors que, dans de nombreux discours féministes, la marchandisation du corps est plutôt associée à un déclin social et à l'abus du corps des femmes de la part des hommes (quand la prostituée est une femme). Autrement dit, pour ce courant du féminisme, la prostitution est perçue comme une forme de la violence masculine incorporée (Bourdieu, 1998 [2002] ; Dorlin, 2008). Enfin, à mon sens, ce passage démontre clairement l'interconnexion entre le genre performé et racialisé et la mobilité sociale par le biais de la prostitution, mais aussi la vision négative et déterministe de la narratrice sur le statut de la femme « noire » en général. Tout du moins, à ce moment précis de la vie de la protagoniste, la narratrice évoque sa situation genrée et racialisée comme comparable au statut de toutes les femmes « noires » en Europe postcoloniale où elles sont perçues uniquement comme des objets : « Nous les femmes noires, nous sommes toutes pareilles » (Bugul, [1982] 1997 : 125).

Si la narratrice cherche de la sorte à dénoncer le regard de l'homme « blanc », cela a aussi pour effet d'opposer la femme « noire » à la femme « blanche », Bugul s'opposant ainsi aux idées de Butler (1990, 1993a) ou, plus largement, à celles véhiculées par les études intersectionnelles. Ces idées « séparatistes » semblent ainsi rentrer en contradiction avec le principe de sororité de Bugul discutées dans ce chapitre. Mais, l'idée d'un collectif est finalement un terrain vague, dangereux en raison des généralisations qui peuvent facilement en découler. Pourtant, à y regarder de plus près, du point de vue de la sororité, les femmes (en tant que collectif) sont envisagées dans leur diversité intersectionnelle ; et c'est plutôt l'adversaire en commun, à savoir les structures de la société patriarcale, qui unit les femmes dans une lutte commune tout en respectant l'individualité de chacune d'elles, c'est tout du moins ainsi que j'interprète l'*ethos* féministe et la sororité analysée dans cette présente étude.

Or, dans ce passage de la vie de la protagoniste bugulienne, lors de la performance racialisée et genrée de Ken – que Gehrmann (2006 : 308) désigne vaillamment par le terme « anti-climax » –, la pluralité des femmes est ignorée. La dernière nuit que Ken passe avec un homme « blanc » contre de l'argent est suivie d'une crise psychologique et d'une dépression. Ken comprend brusquement qu'elle n'en peut plus « [...] de n'être prise que pour ce sous-produit que je [Ken] représentais » (Bugul, [1982] 1997 : 174). Après cette nuit emblématique passée avec l'homme « blanc » tandis que le chien n'arrêtait pas d'aboyer (*idem.* : 174-179), Ken s'enferme chez elle et souhaite mourir. Elle finit toutefois par aller rejoindre son ancien amant et ami, Jean, qui lui suggère de retourner au pays, tout en faisant un bilan de son parcours en Europe : « Tu sais, je pense que tu devrais aller dans ton pays, prendre du recul ; tu es jeune, intelligente, profondément Africaine, tu t'en sortiras, mais le temps passe ; il faut que tu fasses rapidement quelque chose » (Bugul, [1982] 1997 : 180). Selon mon interprétation, Jean veut faire entendre à son amie que, si elle reste en Europe, elle sera toujours, qu'elle le veuille ou non, enfermée dans la case de la femme « noire », « profondément Africaine ». Ken suit les conseils de Jean, elle prend l'avion « folle de rage et de désespoir » (*idem.* : 181) et retourne auprès du baobab de son village :

J'avais pris rendez-vous avec ce baobab, je n'étais pas venue et je ne pouvais pas l'avertir, je n'osais pas. Le rendez-vous manqué lui avait causé une profonde tristesse. Il devint fou et mourut quelque temps après (Bugul, [1982] 1997 : 181).

Ainsi s'achève donc le cheminement de Ken en Europe pour en commencer un autre, celui du sable.

Alors que, dans *Cendres et braises*, la sexualité de la protagoniste « noire » est mise au service de l'homme « blanc » en étant vendue et fait l'objet d'abus psychologiques et racistes de la part d'Y., dans *Riwan ou le chemin de sable* (1999), la narratrice bugulienne décrit une sensualité douce entre la protagoniste et son mari sénégalais, le Serigne : « [...] c'était la première fois qu'un homme m'avait fait l'amour avec tant de tendresse. Moi qui croyais que c'étaient les autres [les « Blancs »] qui s'y connaissaient » (Bugul, 1999 : 165). Par ailleurs, la narratrice déclare, quelque peu prétentieusement à mon avis, qu'une féminité sensuelle n'existe que dans son milieu « traditionnel » qu'elle a donc retrouvé à la demeure de Serigne. Curieusement, la sensualité retrouvée avec le Serigne qu'elle partage avec plusieurs femmes est finalement proche de la performativité de genre discutée plus haut. À titre d'exemple, le passage suivant met en scène ce type de performance sensuelle, ici non racialisée, dans laquelle l'une des jeunes épouses de Serigne, Rama, fait flèche de tout bois pour que son mari passe la nuit avec elle :

Les sens en feu, à cette période précise, Sokhna Rama faisait tout pour passer devant le Serigne, tout pour laisser ses parfums derrière elle et, aussitôt enivré, le Serigne la faisait appeler ou l'interpellait à travers le rideau en voile, quand pour une raison ou pour une autre, elle passait de l'autre côté. Ah, ce rideau, que de choses se passaient à travers son voile ! (Bugul, 1999 : 131).

Mais, en même temps, la protagoniste déclare que la polygamie est avant tout une question de sexe, se référant par ce terme, selon mon interprétation, au troisième sens que lui donne Dorlin (2008 : 5), à savoir les rapports sexuels, « faire du sexe ». En effet, pour la narratrice, le sexe paraît être un pouvoir sans égal sur l'homme :

Mais ce qui me fit surtout accepter plus tard la polygamie quand j'en perçus les autres enjeux, ce fut la révélation qu'elle avait beaucoup à voir avec le sexe. [...] Le but : retenir l'homme, le mari, le posséder, le manipuler, le dominer. Le tuer. Par le sexe. Si nécessaire (Bugul, 1999 : 201).

Enfin, ces paroles plutôt rudes rejoignent les pensées de l'un des personnages de Kassalafam chez Beyala cité au début de ce chapitre. Tuer et aimer tendrement semblent ainsi s'allier dans l'univers semi-autobiographique bugulien, mais cela reste contradictoire et ambigu, participant ainsi de la mystification de la femme monolithique qui obéit aux « codes » implicites de la domination masculine. Pourtant, la mystification exotique et érotique de la femme « noire » peut aussi fonctionner comme une subversion, en ironisant les hiérarchies normatives genrées, comme on l'a vu avec les performances.

4.3. Africanité et blanchité dans le contexte dit « francophone » : *Playing in the Dark*¹⁴⁶ avec les protagonistes beyaliennes et buguliennes

Jesavourais une puissance superficielle sur ces Blancs qui ne m'acceptaient que pour la consommation.

Ken Bugul, (1982 [1997] : 172-173)

Chez Beyala et Bugul, les représentations semi-fictives des femmes « noires » remettent en cause les images figées sur la femme « noire » exotisée et érotisée via les performances stratégiquement exotiques et parodiques (Butler, 1990 ; Huggan, 2001), comme on peut l'observer une fois de plus à la lecture des lignes suivantes extraites du premier roman de Bugul :

Partout [en Europe], j'étais la seule Noire, certes pas l'ambassadrice du peuple noir, mais à défaut des Pygmées ou de Masaï à moitié nus, celle qui délirait avec eux Blancs, dans une peau noire. J'étais celle chez qui chacun voulait laisser sa carte de visite ; avec qui chacun voulait parler. J'étais le happening de tout ce monde des arts et des mondanités. Culture occidentale et un éventail de connaissances mémorisées sans méthode et projetées tous azimuts me faisaient apprécier par ces mécènes et philanthropes des temps nouveaux. J'allais donc partout et j'étais partout celle qu'on remarquait. Parce qu'elle était noire, et aussi parce que, par désespoir, elle s'accrochait et osait. Elle osait la transparence, elle osait le déguisement, elle osait rire, elle osait pleurer, mais au fond était amère (Bugul, 1982 [1997] : 101).

La volonté de faire de l'exotisme une stratégie s'articule, à mon sens, à la volonté de « devenir blanches » des protagonistes beyaliennes et buguliennes – volonté que l'on pourrait également nommer « déguisement », pour reprendre les paroles de la narratrice bugulienne (Bugul, [1982] 1997 : 101). Or, pour la protagoniste beyalienne, le fait de « singer le Blanc » (Beyala, 1994 : 331) se passe notamment dans le cadre de la religion apportée par les missionnaires « blancs ». Ainsi, dans la mesure où la volonté de « devenir blanche » est relative à la religiosité et à la présence des missionnaires « blancs » au Cameroun, je reviendrai sur cet aspect dans la section 2 du chapitre 6 au travers des protagonistes de Beyala. Dans le présent chapitre, je ne m'intéresse qu'à la volonté des protagonistes de « devenir blanches » et à leurs différentes tactiques performatives pour réaliser ce blanchiment de peau, en particulier chez la protagoniste bugulienne.

Les protagonistes des romans de Beyala et de Bugul partagent effectivement une volonté de « devenir blanches », c'est-à-dire qu'elles désirent ressembler physiquement et mentalement à une personne « blanche » stéréotypée et idéalisée. Or, cette volonté est stratégique, préméditée et se fait en plusieurs « étapes ». Dans un premier moment, elle se caractérise par un désir de mobilité sociale (voir le chapitre suivant), à savoir que le fait de « devenir blanche » est considéré comme un moyen, une issue de

¹⁴⁶ Je fais ici référence au titre et au travail fondateur en matière de *Whiteness Studies*, à savoir *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination* de Toni Morrison (1992).

secours, pour pouvoir partir en Europe à la recherche d'un meilleur statut social. Ceci prend corps dans l'apprentissage de la langue et de la culture française stéréotypée et homogénéisée au sein de l'école coloniale, ce que la petite écolière bugulienne prend d'abord avec beaucoup de légèreté : « Au début, j'avais pris les choses comme un jeu pouvant faire partie des mille jeux que m'offrait la brousse qui couvrait mon village » (Bugul, [1982] 1997 : 115). Dans un deuxième moment, la volonté de « singer le Blanc » (Beyala, 1994 : 331) devient une stratégie pour survivre en tant qu'immigrée « noire » en Europe – stratégie subversive pourtant vouée à l'échec.

La volonté de « devenir blanc-he » est également mise en relation avec la question de l'authenticité et de l'exotisme, mais, ici, elle prend une autre dimension que celle vue plus haut, lorsqu'il s'agissait d'un jeu stratégique (Beyala) ou d'une source d'admiration pour les « femmes du terroir » (Bugul). En effet, la blanchité devient un jeu stratégique, une mimique (Bhabha, 1994) du Sujet « authentique », le « Blanc » ou la « Blanche » (Dorlin, [2007] 2010 : 53). Autrement dit, en imitant l'identité dominante (les Occidentaux et Occidentales « blanc-he-s »), les performances (actes, discours, gestes, mimiques, habillement) des protagonistes ne reproduisent pas le Moi comme Sujet, car ce Moi joue toujours un rôle d'imitateur (*Ibid.*) En ce sens, la narratrice auto-diégétique beyalienne (1994 : 66) nomme d'ailleurs ces personnes par le terme de « transsexuels culturels », qui se considèrent également supérieurs à la classe sociale inférieure à la leur :

Ils sont ce qu'ils sont, ni Blancs, ni Nègres, des espèces de transsexuels culturels, vaguement hommes d'affaires, voyous sur les bords, et tout au fond pouilleux. Ils singent le Blanc et affichent au milieu de leurs indigestions diverses un mépris envers le peuple du trottoir (Ibid.).

Il est à remarquer que, dans ce passage, la narratrice beyalienne se réfère à des hommes « noirs » qui « singent le Blanc » et non à des femmes « noires ». De fait, cette question est aussi abordée depuis la perspective masculine, par de nombreux auteurs « noirs » dits « francophones », comme Ferdinand Oyono dans *Le vieux nègre et la médaille* (1956) ou Eugène Ébodé dans *Métisse palissade* (2012).

La transformation de la couleur de peau est donc vue comme un jeu stratégique qui met en scène la violence symbolique (Bourdieu), genrée et culturalisée, et qui est fondé sur des oppositions binaires : communauté/solitude, féminité « traditionnelle » /féminité émancipée, émotions/raison et dominé/dominant. Pour les deux auteures, les premières paires d'oppositions binaires (communautarisme, féminité traditionnelle, émotivité et dominé) s'appuient surtout sur la nostalgie du contexte subsaharien, « noir », tandis que la dernière paire renvoie au contexte occidental, « blanc ». Ces oppositions sont, pour moi, intentionnellement stéréotypées, en mettant de côté les notions contemporaines sur des identités intersectionnelles et instables, au profit du jeu de l'exotisme, en présentant une identité et une culture figées. À mon sens, ces représentations figées et séparatistes font partie intégrale de leur façon de faire de l'exotisme une stratégie et de leur façon de questionner ainsi la normativité souvent invisible de ces reconstructions (Harinen, 2013b : 62-63).

Ainsi, la volonté de la protagoniste bugulienne de « retrouver ses ancêtres les Gaulois » (Bugul) en Europe et de ressembler à ces « ancêtres » devient une *praxis* burlesque combinée d'une imitation de la blanchité stéréotypée, comme l'illustre le passage suivant dans lequel la narratrice auto-diégétique décrit son habillement, sa coiffure et sa manière de marcher occidentalisés :

Toujours les revues de mode de Paris qu'on pouvait acheter de seconde main au marché, toujours bonsoir à tort et à travers, toujours faire un tour dans le village pour me montrer, chaussant des chaussures à talons aiguilles qui me donnaient si chaud et m'empêchaient de marcher gracieusement, le jupon que je faisais dépasser exprès pour le montrer. Les décrêpages permanents des cheveux, l'imitation des coiffures occidentales qui donnaient des visages déstructurés, le vernis rouge comme du sang qui me coulait des doigts (Bugul, 1982 [1997] : 138-139).

Pourtant, cette volonté est simultanément contrastée par l'attrait nostalgique de « faire comme tout le monde », ce que l'on peut, à mon sens, interpréter comme la nostalgie d'un communautarisme sénégalais idéalisé :

Quand dans la nuit un tam tam lointain faisait frémir l'ancêtre qui somnolait sous le baobab, j'avais du mal à contenir l'élan de mes entrailles que l'école française me submergeait. Ah, que j'avais envie de me rouler dans le sable des nuits tièdes et recevoir les étoiles dans le creux du ventre au fond de moi-même ! Vivre au jour le jour était une méthode que j'appliquais pour me faciliter les choses. C'était un masque, tout être humain ayant besoin de demain à court terme pour justifier aujourd'hui. On court aujourd'hui avec l'espoir de s'arrêter demain (Bugul, [1982] 1997 : 161).

Contrairement à la protagoniste beyalienne, Assèze, qui se projette vers l'avant avec humour pour supporter sa vie clandestine à Paris, Ken, la protagoniste bugulienne avoue ici ouvertement qu'elle porte un masque « blanc » (Fanon, 1952) pour pouvoir avoir un meilleur avenir dans l'Eldorado. Si cette dernière avait déjà dû mal à supporter ce comportement en contexte subsaharien, elle persiste toutefois dans sa volonté de retourner en arrière car : « Je [Ken] croyais avoir trouvé un moyen de me rassurer en faisant "toubab" » [une personne « blanche »] (Bugul, [1997] 1982 : 138). Cependant, cette volonté de « jouer à l'assimilée » (*idem.* : 161) l'anéantit : « Ah Dieu ! Que j'étais épuisée de vouloir plus que "ressembler", de déformer » (Bugul, [1997] 1982 : 139)¹⁴⁷.

Ainsi, dans le cadre d'une opposition avec le sentiment communautaire, la solitude est souvent associée au mode de vie occidental. Mais, Bugul fait également un parallèle entre son propre parcours identitaire et la perte de sa mère lorsqu'elle était enfant :

La violence de la solitude depuis la perle d'ambre dans l'oreille, depuis le départ de la mère, avait développé en moi la notion de l'autre dans des élans généreux.

¹⁴⁷ Je discute de ce sujet, à savoir le sentiment de la protagoniste bugulienne d'être à l'écart à la fois des « gens du village » et des personnes occidentalisées qui vivent à Dakar, à l'instar du frère de Ken chez qui elle habite pendant ses études universitaires, dans le chapitre suivant en le mettant simultanément en perspective au travers de la notion de classe et du caractère hiérarchique de celle-ci.

J'étais seule, comme seul un arbre savait l'être. [...] Bon sang, que signifiait la notion fondamentale de famille, que signifiait les liens consanguins, que signifiait l'amitié, que signifiait l'amour, que signifiait être ensemble ? Comment les structures avaient été éclaté ? (Bugul, [1982] 1997 : 159).

L'écriture de Bugul réussit ainsi à brouiller en quelque sorte les pistes et refuse de donner des réponses définitives quant à une « blanchité » et une « noirceur » connotées de manière stéréotypée. En effet, dans le passage ci-dessus, Bugul mélange les clichés sur la famille africaine unie, harmonieuse et, surtout, ancrée dans la communauté, en laissant entendre que ce manque de lien familial aurait causé son sentiment de perte de soi : « Je voulais obtenir ces sensations profondes qu'on n'obtenait qu'avec des repères sûrs. [...] Je voulais découvrir quelque part ou en quelqu'un le lien sacré qui me manquait. Pourquoi ne pas aller à la recherche de "mes ancêtres les Gaulois" ? » (*Idem.* : 170)¹⁴⁸. L'identité ambiguë relative à sa volonté de « devenir blanche » est ainsi plus complexe qu'il n'y paraît. Pour la narratrice auto-diégétique, le plus important semble finalement être l'amour et la liberté : « Laissez, laissez les enfants vivre l'enfance. Aimez-les et mettez-les au chaud dans vos cœurs » (*Ibid.*). C'est ainsi que se termine le chapitre 9 du *Baobab fou* qui avait commencé avec l'arrivée des ancêtres les Gaulois et de l'école française.

Or, en faisant du corps « noir » un corps « blanc » idéalisé, le corps « noir » est renié (Gehrmann, 2007 : 298). De même, la volonté d'une personne « noire » de porter un masque « blanc », dans le sens donné par Fanon (1952 : 34-35), signifie paradoxalement le fait d'assumer les mêmes règles de comportement qui l'ont exploitée pendant des siècles (Harinen, 2010a : 15). Pourtant, comme on a pu le voir au début de ce chapitre, la sexualité de la femme « noire » exotisée et hypersexualisée, que les protagonistes récréent dans des performances parodiques, peut être lue comme un exotisme stratégique qui remet en cause cette féminité genrée, racialisée, monolithique et intersectionnelle. Mais, cela n'empêche pas qu'en Europe Assèze, Sorraya et Ken soient, la plupart de temps, perçues comme des « biens culturels » propres au « fétichisme de la marchandise » (*commodity fetishism*) (Huggan, 2001 : 18-19).

Lorsqu'elles se trouvent encore en Afrique subsaharienne, ainsi qu'au début de leur séjour en Occident, les protagonistes beyaliennes et buguliennes ignorent le racisme et le sexisme ambiant en Europe, mais elles s'en rendent rapidement compte. C'est alors de la manière suivante que la protagoniste bugulienne raconte en détail son parcours autour de sa volonté de « devenir blanche », notamment dans *Le Baobab fou*, lorsqu'elle réalise brusquement qu'elle est une étrangère – et non une descendante des « ancêtres Gaulois » – au moment où elle va dans un magasin de perruques où elle ne trouve rien qui lui va : « [...] il faut des perruques afro. C'est votre genre. Ces perruques ici, c'est pour les Blanches qui en portent et vous,

¹⁴⁸ Au début de ce chapitre (9) intitulé « Baobab fou », la narratrice bugulienne exprime cette idée de manière explicite : « J'avais trop joué avec un personnage : une femme, une Noire qui avait cru longtemps à ses ancêtres gaulois et qui, non reconnue, avait tout rejeté à une enfance non vécue, à la colonisation, à la séparation du père et de la mère » (Bugul, [1982] 1997 : 129).

vous êtes noire ; enfin vous n'avez pas la tête à ça » (Bugul, [1982] 1997 : 49). À cette occasion, la protagoniste comprend que non seulement elle n'est pas « chez elle » – « [...] j'étais une étrangère et c'était la première fois que je m'en rendais compte » (*Idem.* : 50) –, mais aussi que cette « étrangeté » que les « Blanc-he-s » lui attribuent est attachée à sa couleur de peau.

L'ordre racial devient alors l'obstacle que la jeune protagoniste s'obstine à dépasser, comme le démontre une fois de plus le passage suivant (cité déjà dans le chapitre 2) :

Je commençais à essayer les vêtements que j'avais achetés, les colifichets. Je mettais au point mon programme. Il fallait que j'aille à l'école où je devais poursuivre mes études, trouver un moment pour rencontrer la jeune fille zaïroise à la voix d'enfant et aller voir des compatriotes dont on m'avait dit qu'ils se trouvaient là depuis un an ou deux, et puis marcher encore dans les rues pour essayer de comprendre pourquoi les habitants de ce pays [Belgique] ne voulaient pas me reconnaître et pourquoi ils ne me saluaient pas (Bugul, [1982] 1997 : 51).

Mais, malgré ces tentatives de « reconnaissance », la hiérarchie raciale résiste à ses tentatives de dépasser les frontières construites sur la base de la couleur de peau et, vaincue, lassée, elle se met à jouer, comme la protagoniste beyalienne, un jeu stratégique sur sa « race » genrée et sexuée pour mettre à profit ce système raciste et sexiste qui ne l'accepte que dans le cadre d'une consommation.

L'exotisme fonctionne alors ici dans une perspective double et inversée : dans un premier temps, la blanchité est vue comme le symbole d'une existence idéale et de la beauté physique, comme l'exprime Assèze lorsqu'elle quitte son petit village et arrive à Douala où elle aperçoit des personnes « blanches » : « Quant aux Blancs, je les trouvais beaux à faire peur » (Beyala, 1994 : 67). La blanchité est donc synonyme de bonheur absolu, celui qui se trouverait en Occident, tout du moins lorsqu'elles se trouvent encore en Afrique subsaharienne et souhaitent « devenir blanches » à travers les différents procédés identitaires tragicomiques cités plus haut. Pour les deux protagonistes, l'Occident est effectivement exotique, unilatéral : « Enfin l'Europe, Occident, le pays des Blancs, le pays des Gaulois, le pays des sapins, de la neige, le pays de mes "ancêtres" » (Bugul, [1982] 1997 : 39). Dans un deuxième temps, l'exotisme fonctionne dans une position opposée : les Occidentaux et Occidentales exotisent les protagonistes « noires » et ne les reconnaissent pas comme leurs pairs, mais uniquement comme des produits de consommation. Rappelons que, chez Beyala, Sorraya ne supporte plus de « singer le Blanc » (Beyala, 1994 : 331) et le fait sentir à ses invité-e-s. Enfin, les deux continents, le « blanc » et le « noir », sont ainsi représentés au travers du répertoire exotique.

Pourtant, en ce qui concerne la volonté de « devenir blanche » des protagonistes, les rôles habituels du Même et de l'Autre sont inversés. Ainsi, le discours narratif de Beyala et de Bugul parvient à ridiculiser et à ironiser simultanément les protagonistes elles-mêmes dans leur façon de « faire la blanche » et dans le regard hanté des « Blanc-he-s » sur la femme « noire » (Harinen, 2012 : 76). De même, il est à remarquer que, au début de la recherche des ancêtres les Gaulois, la volonté

de « devenir blanche » n'était pour autant pas complètement innocente : les deux protagonistes partent en Europe pour un meilleur avenir économique (voir chapitre suivant) et, dans ce processus, l'homme « blanc » apparaît comme un « mal nécessaire », pour le moins pour la narratrice bugulienne :

C'est ainsi qu'avec Louis débuta ma première idylle en Occident. Idylle qui me servait à m'expliquer, à m'intégrer, à montrer que j'étais comme eux : qu'il n'y avait aucune différence entre nous, qu'eux et moi, nous avons les mêmes ancêtres (Bugul, [1982] 1997 : 54).

Mais Ken comprend assez vite qu'elle s'est trompée, c'est-à-dire que cet homme « blanc » qu'elle a instrumentalisé à son tour, en suivant l'exemple des colons « blancs », n'est pas son « ancêtre » et la réalité ne correspond pas à ses attentes. C'est ainsi que prend fin la relation entre Ken et Louis qu'elle considère finalement comme un « instrument inutile » (*ibid.*) pour « devenir blanche » (Harinen, 2010a : 25). Soulignons enfin que les protagonistes ne sont pas seulement des victimes, mais aussi des sujets autonomes qui se servent des « Blanc-he-s » dans leurs propres intérêts.

Les deux auteures pointent également du doigt le blanchiment chimique de la peau (dépigmentation), phénomène courant en Afrique subsaharienne et procédé extrême, concret et, surtout, dangereux pour la santé. On trouve cette pratique dans l'œuvre de chacune des deux auteures étudiées ici, mais Assèze est la seule à commencer à se dépigmenter la peau sur les conseils de ses compatriotes, les Débrouillardes :

– Ta peau est trop noire, dit Yvette. – Les hommes préfèrent les femmes couleur banane mûre, dit Fathia. – Tu t'en sortiras jamais si tu changes pas, reprit Yvette. Faut faire quelque chose. Yvette savait, apparemment. Elle tenait ses informations de Miss Bamy en personne, la reine de la beauté black. La première règle était la propreté de la peau. Elle devait être javellisée, désinfectée, râpée. Elle me recommanda tout ce qui décolore, aseptise, blanchit, tout ce qui arrache et décape (Beyala, 1994 : 243).

Cette scène devient un véritable spectacle burlesque et ironique « à vous faire éclater les os » (*idem.* : 244) et dans lequel les Débrouillardes démontrent tout leur savoir-faire pour s'en sortir avec « le handicap d'être africaine à Paris » (*ibid.*). Mais les amies d'Assèze au clandé démontrent également de la sorte qu'elles ont intériorisé le discours colonial raciste sur les « Noires » : « Non, cette sauvagerie, dit Yvette, avait besoin d'être domestiquée, un coup de hache, un baume de "Skin Succes", de défrisant "Capi Relax", de "Gentel Traitment", de gel, de brillantine » (Beyala, 1994 : 244). Toutefois, le ton sarcastique est largement perceptible, car la volonté de « devenir blanc-he » tourne au dégoût et au mépris des « Blanc-he-s » (Gehrmann, 2006 : 206).

Chez Bugul, la narratrice, qui ne dit pas si Ken s'est blanchi la peau ou pas, fait un lien entre les épouses de Serigne et l'absence de blanchiment de peau :

[...] au milieu de femmes de tous les âges, de toutes les tailles, de toutes les formes et de toutes les couleurs. Sans dépigmentation ! Hydroquinone-Mercure et autres saloperies. Devenir claires. Devenir blanches. Parce que nos Chefs avaient presque tous des femmes claires et pas toujours d'une clarté naturelle¹⁴⁹ ? Parce que sur les couvertures des magazines, il n'y avait que des femmes claires ? (Bugul, 1999 : 96-97).

La narratrice fait, d'un même geste, une différence hiérarchique entre les femmes « traditionnelles » et les femmes occidentalisées et renforce ainsi le discours basé sur les oppositions binaires (femme traditionnelle/femme émancipée).

Dans ce processus consistant donc en la volonté de changer de couleur de peau, c'est surtout l'école coloniale qui fonctionne comme mobilisatrice initiale :

Nous étions cent quatre-vingts élèves dans la classe, de six à vingt ans, à s'en foutre que Maître d'École ait lu d'Homère jusqu'à Malraux spécialement pour que nous devenions la réplique exacte de nos ancêtres les Gaulois (Beyala, 1998 : 44).

Pourtant, comme on peut le considérer à partir de ce passage¹⁵⁰, tout le monde ne souhaite pas devenir « la réplique exacte de nos ancêtres les Gaulois » (Beyala, 1998 : 44). Ce passage démontre en effet tout le contraire : les élèves camerounais-es ne veulent rien savoir de leurs prétendu-e-s ancêtres, à l'inverse des protagonistes de Beyala et de Bugul qui n'adoptent cette posture que lorsqu'elles commencent à connaître ces fameux Gaulois.

Pour revenir à la performativité et au fait de « devenir blanc-he », il s'agit donc, comme on l'a vu dans ce chapitre, d'une réplique performative de la personne « blanche », ce que Dorlin ([2007] 2010 : 53) résume comme suit : « [...] ce que je produis, ce que je réalise, c'est le Blanc comme original, le Blanc comme Sujet authentique ». Autrement dit, que les maîtres et maîtresses d'école de l'exemple cité plus haut le souhaitent ou pas, le « doublement » identitaire laissera toujours des traces et empêchera toujours de forger un clone identique à l'original ; ce sera toujours une imitation, certes exotiquement spectaculaire, mais réalisée dans l'excès, dans la « fausse » ressemblance.

Pourtant, ce type d'imitation du sujet « blanc » contient également un aspect subversif relevant de cette volonté naïve des protagonistes de se transformer en personnes « blanches ». Cela donne alors lieu à des comportements burlesques, renvoyant à des images sarcastiques, tragicomiques des personnes « blanches », mais aussi des « noires », comme dans les performances genrées et exotiques analysées plus haut

¹⁴⁹ La narratrice bugulienne se plaint en effet que chefs et hommes sénégalais « ordinaires » de la même génération qu'elle se marient avec des femmes étrangères, ce qu'elle explique ainsi : « [...] c'était plus facile, qu'il avait moins de lourdeurs socioculturelles, alors qu'ailleurs, ils revendiquaient avec force ces lourdeurs comme patrimoine... Quel paradoxe ! » (Bugul, 1999 : 147). Exception faite de « quelques-uns qui nous [femmes « noires »] reconnaissaient et nous appréciaient : Soulyèye [Faye], Youssou [NDour], Alpha [Blondy] et quelques autres » (*Idem.* : 148).

¹⁵⁰ Les exemples similaires sont nombreux chez les deux auteures.

et qui, à mon sens, sont aussi représentatives de cette performativité en ridiculisant les deux « parties » : le « noir » et le « blanc ». Le « programme de mise en beauté » des protagonistes beyaliennes et le blanchiment de peau qui l'accompagne en sont aussi des exemples. Mais, bien que les performances beyaliennes et buguliennes en question se moquent des « Blancs » dans leur voyeurisme pompeux et leur fantasme érotique face à la femme « noire » stéréotypée (Dubreuil, 2008), on peut également avancer que, finalement, l'écriture des deux auteures répond aussi aux attentes du *global readership* (Huggan, 2001 : 20) pour satisfaire les besoins voyeuristes de la majorité du lectorat occidental. À titre d'exemple, la scène bugulienne dans laquelle la protagoniste se prostitue en Occident met en écriture une démonstration plutôt morne, mélancolique, d'une sorte de prostitution fétichiste fondée sur le désir de l'homme « blanc » hanté par ses désirs (Harinen, 2013b : 64).

Mais l'image légèrement modifiée de la blanchité par la mimique burlesque ridiculise, d'un même geste, le discours exotique désireux de « tailler » l'image d'un être parfait, sans défaut. Ce processus est effectivement proche des performances parodiques analysées par Butler (quoi que de manière subtile) dans lesquelles les rôles genrés sont tellement exagérés qu'ils en deviennent parodiques. La mimique devient effectivement une tactique coloniale qui se caractérise par ce que Bhabha (1994 : 123) appelle l'ambivalence de l'imitation (« *almost the same, but not quite* ») et que Dorlin ([2007] 2010 : 53) traduit ainsi en français : « presque le même, mais pas tout à fait ». Le caractère subversif de cet acte réside donc dans l'excès et dans l'ajout d'éléments que le sujet original n'avait pas. Ainsi, selon Dorlin (*idem.* : 53) « l'imitation signale sa présence par métonymie : il imite, donc il est, mais puisqu'il imite, il ne sera jamais véritablement ». Pourtant, pour la protagoniste bugulienne, l'ambiguïté entre les retrouvailles avec ses ancêtres les Gaulois et sa volonté de « devenir blanche » d'un côté et la réalité européenne, raciste et sexiste, qui l'instrumentalise, de l'autre, est un sentiment qu'elle doit s'interdire, refouler¹⁵¹ :

J'arborais l'attitude du produit de ce luxe que j'étais, et m'offrais. La conscience constituait tout naturellement la lame à double tranchant. Il ne fallait pas avoir conscience de l'ambiguïté (Bugul, [1982] 1997 : 124).

Finalement, ces métamorphoses de la couleur de peau et de l'identité culturelle présentes dans les œuvres des deux auteures étudiées ici évoquent surtout l'altérisation raciste associée à l'exotisme, soit la conséquence d'une forme de domination intersectionnelle. Or, comme on l'a vu dans le chapitre 1, le racisme prend principalement source dans la visibilité matérielle de la différence, c'est-à-dire la couleur de peau qui fonctionne comme le plus important marqueur de

¹⁵¹ Ken exprime ce sentiment ainsi : « Et parfois l'envie de m'abandonner comme les femmes du village, cette grâce que j'appréciais et rejetais à la fois. [...] De plus en plus, le fossé se creusait, désespérément. L'Afrique me rappelait à elle par ses élans, ses instants de poésie et ses rites. Mais je tenais bon le lien avec les valeurs apportées par la colonisation » (Bugul, [1982] 1997 : 143). Ce faisant, la protagoniste compare, une fois de plus, la féminité traditionnelle à la féminité émancipée, les associant respectivement au communautarisme africain *versus* la solitude occidentale, comme mentionné au début de ce chapitre.

la différence, notamment lorsqu'il s'agit de « Noir·e·s » – site à la fois concret et emblématique de la différence raciale hiérarchisée. De ce fait, la volonté d'imiter les personnes « blanches » ne peut suffire à gommer ce stigmatisme facilement tangible (Bourdieu, 1998 [2002]) et la ligne de couleur (Ndiaye, 2008). Toutefois, d'une certaine manière, la performativité de la « noirceur », que ce soit pour « singer le blanc » ou pour jouer le rôle de mascotte « noire » exotique, réussit à déstabiliser quelque peu les catégories racialisées et genrées :

Des hommes louchaient dans ma direction. Je faisais exprès d'ébranler l'ordre de leurs préjugés, de leurs catégories, de leurs classes. Je le pouvais, étant femme, objet de désir et point d'interrogation. Une femme noire, étalée dans ce luxe [elle est à l'hôtel Hilton] d'enchère présentait l'amalgame des désirs, des rejets, des tentatives, des tentations. Elle brisait en quelque sorte l'historicité de l'histoire que la décadence se contait à elle-même (Bugul, [1982] 1997 :124).

Selon la perspective adoptée dans ce travail, une certaine forme de xénophilie, c'est-à-dire « l'appréciation "poussée" de l'étranger » (Dervin, 2007 : 173), ressort comme le point de départ des deux protagonistes. Pour autant, l'analyse des romans de Beyala et de Bugul a montré qu'une subversion de ces frontières de couleur peuvent être franchies, au moins partiellement, par les deux protagonistes.

En outre, tout si j'envisage l'exotisme comme une pensée à double sens dans le cas des protagonistes de ces romans qui cherchent à « devenir blanches », il en va de même lorsqu'elles sont observées par des « Blanc·he·s ». Pareillement, la xénophilie court le risque éventuel que l'Autre devienne un représentant unilatéral, positif et idéalisé, dépourvu de qualités négatives ou ambiguës, traits de caractère pourtant propres à tous les êtres humains (*Ibid.*). Ce regard posé sur les femmes « noires », mais aussi celui des protagonistes sur elles-mêmes, est comparable à cette façon altérisante de voir les « Blanc·he·s » depuis le contexte « noir » subsaharien. Comme pour les « spectateurs » et « spectatrices » occidentaux·ales qui sont en admiration devant la « noirceur » exotique de ces femmes, l'altérité occidentale est représentée comme figée. De plus, cela rend possible la hantise (Dubreuil, 2008) et le voyeurisme (Cazenave, 2003) face à cette altérité, ce que je considère comme une façon dangereuse et aliénante d'aborder qui que ce soit : dans cette position, la frontière établie entre Soi et l'Autre est gardée intacte et risque ainsi de renforcer les limites imaginaires déjà si difficiles à dépasser. Pour autant, les protagonistes beyaliennes et buguliennes ne sont pas seulement des victimes du colonialisme et du néo-colonialisme, sous le regard ethnocentrique du dominant, mais aussi des sujets actifs qui dénoncent les limites raciales et sexuelles grâce à leur ton ironique, à l'usage d'un exotisme stratégique et surtout à l'ambivalence de leurs performances intersectionnelles.

CHAPITRE 5. Classe sociale et image d'auteur·e paratextuelle dans les œuvres de Beyala et de Bugul

On est blanc à partir d'un certain nombre de millions.

Frantz Fanon (1952 : 35)

Au-delà de la signification « traditionnelle » de la notion de classe sociale – c'est-à-dire les conditions matérielles liées à l'économie et au système politique d'une situation donnée, soit les conditions qui placent la personne à un certain échelon de la hiérarchie sociale –, cette catégorie se greffe à de nombreuses autres dimensions de l'identité sociale (Hall, 1997 ; Bourdieu, 1979 ; Skeggs, [2004] 2014). Je me réfère plus précisément à des catégories sociales et identitaires telles que la « race », le genre, la sexualité et la religion étudiées dans cette thèse. La classe ainsi envisagée est donc étroitement liée à des conditions matérielles d'existence inégales et intersectionnelles. Dans le présent chapitre, je vais notamment m'intéresser à l'intersection de la classe sociale – vue sous l'angle de la mobilité sociale – et de la « race », car, comme le dit par exemple Amandine Gay (2015 : 1h 8min), qui se définit elle-même comme « afroféministe », la classe et la « noirceur » sont souvent corrélées. Au-delà du caractère multidimensionnel de la classe et de sa représentation dans la littérature analysée ici, celle-ci se heurte à la classe ou à la catégorie identitaire de l'auteur·e. Je me réfère par là aux différentes façons qui « médient » l'auteur·e du livre et son public, participant ainsi, matériellement, à la commercialisation de l'œuvre littéraire (Alvès et Pourchet, 2011 : 7 ; Brouillette, [2007] 2011 : 2). La création de l'image d'auteur·e¹⁵², particulièrement celle de l'auteur·e « francophone », est donc un processus que j'associe ici à la classe sociale. Autrement dit, le focus de ce chapitre est double et combine des paradigmes différents.

La coprésence de la « race » et de la classe se trouve donc dans les « réalités » semi-fictives décrites par Beyala et Bugul, comme on l'a vu dans le chapitre précédent. Il ne faut pas pour autant oublier que, pour ces auteures, il s'agit d'une réalité littéraire, fictive, d'où l'usage des guillemets *supra*. Je souhaite en effet éviter l'amalgame entre la réalité sociologique et la représentation littéraire. En même temps, il est toutefois question d'une littérature semi-autobiographique et le lien entre la réalité raciste et sexiste et la représentation semi-fictionnelle est bel et bien là. C'est en effet à partir de leurs propres expériences vécues que les auteures « parlent ». De même, ces expériences sont la source de leur *ethos* féministe qu'elles placent dans leurs œuvres. Dans le contexte occidental, c'est la couleur de peau « noire » qui prend souvent le pas sur toutes les autres catégories intersectionnelles de la discrimination intersectionnelle dans la mesure où c'est ce que l'on voit en premier, que l'on remarque « facilement ». En même temps, les limites entre la « race » et

¹⁵² Voir la section 5 du chapitre 2 au sujet des termes appliqués dans cette thèse.

les autres paramètres de l'intersectionnalité sont difficiles à percevoir en raison de leur interconnexion. Quoi qu'il en soit, l'image négative de la « noirceur » revêt de nombreuses connotations racistes, sexistes et mythiques liées à la couleur de peau « noire », ce qui peut également avoir un double sens, comme dans l'extrait suivant de Beyala dans lequel la narratrice rapporte un discours qui s'oppose au racisme :

– *Vous n'êtes pas raciste, par hasard ?* [Assèze à Alexandre lors de leur premier rendez-vous] – *J'aime l'Afrique, moi ! Ma femme est noire. Ça me chagrinerait que vous pensiez de telles horreurs sur mon compte...* (Beyala, 1994 : 304).

Dans ce passage quelque peu ironique, l'antiracisme est teinté de cette xénophilie analysée dans la section 3 du chapitre précédent. Le personnage d'Alexandre (le mari de Sorraya), qui semble aimer tout un continent, à savoir l'Afrique, et la couleur de peau « noire » des Africain-e-s, fonctionne comme une représentation typique par excellence.

En outre, il est aussi vrai que, dans les années 1980-1990 – soit la période dans laquelle les romans semi-autobiographiques analysés ici se situent –, la couleur de peau « noire » était, selon les narratrices, exceptionnelle et toujours comparée à la blancheur. La blancheur était en effet vue, par la plupart des Occidentaux et Occidentales, comme une norme de l'humanité à la fois invisible (étant donné que cette norme n'est pas nommée du fait même d'être une norme) et visible (vue que les protagonistes l'imitent, la nomment). De plus, comme on l'a vu dans le chapitre 2, de nombreuses études sociologiques et des *Whiteness Studies* démontrent ceci dans la réalité sociologique intersectionnelle. En ce qui concerne les recherches sur la classe sociale, il est à remarquer que, dans le contexte occidental, qui a inventé la notion même de classe, la recherche sur cette dernière a souvent été considérée (surtout dans les années 1990) comme quelque peu démodée et/ou inutile, sous prétexte que la société (occidentale) n'était plus divisée en classes comme elle l'était auparavant, tout le monde faisant supposément partie d'une même classe moyenne. Or, à l'heure actuelle, la classe semble être de retour au cœur de la recherche, bien que beaucoup de données aient changé : la notion de classe est désormais connectée à une économie de plus en plus mondialisée, à la transnationalité et à l'aspect intersectionnel de la reconstruction de la classe, tel que le remarquent par exemple Tolonen (2008) et Keskinen (2016). En effet, le lien entre, d'une part, la classe sociale et le genre féminin et, d'autre part, la réapparition de nouvelles classes et hiérarchies sociales qui se présentent actuellement sous une autre forme ou identité sociale est mis en avant dans la recherche contemporaine (Crompton et Scott, 2004 : 186-203 ; Devine et Savage, 2004 : 1-4 ; Gay, 2015 ; Tolonen, 2008 : 10-11).

Or, la couleur de peau « noire » est effectivement un élément dominant dans le quotidien des filles ou femmes « noires », notamment dans le contexte occidental dans lequel la couleur de peau n'est jamais neutre et joue, au contraire, un rôle de marqueur social, ce dont les protagonistes des romans discutent à plusieurs reprises. De ce fait, les expériences liées à l'appartenance à une classe en particulier ne se réalisent pas pareillement chez les femmes « noires » et chez les « blanches ».

Ainsi, les femmes « noires » qui font, par exemple, partie de la classe populaire pauvre, comme Assèze, subissent à la fois la discrimination liée à leur pauvreté et celle liée à leur « race » et à leur sexe, et ce à l'inverse des femmes « blanches » issues de la même classe sociale. Le positionnement intersectionnel de la classe est donc (une fois de plus) un élément à géométrie variable, dépendant du contexte social et des « données » intersectionnelles. Soulignons tout de même que le but de ce chapitre n'est pas de chercher à décortiquer la classe sociale dans ladite littérature francophone en règle générale, mais plutôt de démontrer comment la classe et les autres dimensions qui lui sont liées se manifestent dans les œuvres de Beyala et de Bugul, ainsi que la manière dont la classe se heurte aux autres aspects intersectionnels étudiés ici.

Je pars donc de l'idée selon laquelle la couleur de peau est souvent étroitement jumelée avec la classe sociale. De même, la couleur de peau peut changer, au moins symboliquement parlant, lorsqu'on l'associe à la réussite ou à la « montée » économique, comme le constate Fanon cité au début de ce chapitre. Effectivement, une personne « noire » peut devenir « moins foncée » à partir du moment où elle acquiert plus de capital économique qu'avant (Bourdieu, [1991] 2001 : 214 ; 295, Fanon, 1952 ; le chapitre 2). Ce « blanchiment symbolique de la peau », faisant partie de l'idéologie raciste, rend visible le racisme et le sexisme qui influencent ce processus identitaire et intersectionnel. Or, le capital économique et son pouvoir d'effacer la couleur, ou presque, concerne les protagonistes des romans de Beyala et de Bugul au moment où elles se prostituent. Elles profitent ainsi de la volonté de « goûter au gâteau des mystères » (Beyala, 1994 : 301) de la femme « noire », soit à la sexualité de la femme « noire » qui devient, de la sorte, un bien commercialisé (Gehrmann, 2006 : 308) comme on a vu dans le chapitre 4. Exception faite de ce moment-là, les protagonistes sont toujours soutenues par quelqu'un ou quelque chose d'autre. Chez Beyala, Assèze ne devient riche qu'après s'être mariée avec l'ex-mari de Sorraya décédée. Or, le prix à payer pour cette richesse est élevé : la narratrice auto-diégétique perd petit à petit goût à la vie. Chez Bugul, c'est d'abord l'État qui soutient financièrement la jeune boursière se trouvant à Bruxelles (*Baobab fou*), puis c'est probablement son amant (*Cendres et braises*)¹⁵³ ou son mari sénégalais (*Riwan ou le chemin de sable*) qui prend le relais. L'indépendance et le soutien financier est toutefois un sujet complexe et ne signifie pas automatiquement que la femme soit indépendante dès lors qu'elle a suffisamment de capital économique, ce dernier ayant souvent une contrepartie, comme lorsque les protagonistes gagnent leur vie en se prostituant. En revanche, bien qu'elles capitalisent la hantise (Dubreuil, 2008) de l'homme « blanc », le capital symbolique et social gagné de la sorte ne parvient pas pour autant à effacer la « noirceur » mythifiée et stéréotypée, comme nous le verrons dans les détails avec des extraits de Beyala et de Bugul.

Je m'inscrirai ici dans la lignée de Skeggs ([2004] 2014) – reprenant en partie les idées de Bourdieu – qui considère la classe sociale comme un processus social et

¹⁵³ En effet, pour ce qui est de son amant « blanc », Y., la narratrice auto-diégétique l'exprime clairement : « Il s'occupait bien de moi, matériellement » (Bugul, 1994 : 123).

culturel (voir annexe 3). Mon objectif est de démontrer la reconstruction aléatoire et mobile de la classe sociale, à savoir que l'ascension comme la descente des protagonistes beyaliennes et buguliennes dans l'échelle sociale sont dépendantes du contexte social, ainsi que du racisme et du sexisme ambulants. De même, je me baserai sur les cinq points que Skeggs ([2004] 2014 : 69 ; 2004 : 27) accorde à la notion de classe. Tout d'abord, la classe est liée à différents modes d'échange, tels le marché globalisé et le capitalisme dans le monde actuel (1). Elle fait aussi intégralement partie du concept du Moi (*concepts of the self*) (2). De même, la classe ne peut être saisie qu'à travers d'autres catégories sociales et identitaires (3). Par ailleurs, pour ce qui est de l'analyse de la classe, le chercheur ou la chercheuse qui la réalise a toujours un intérêt spécifique qui se manifeste dans la perspective qu'il ou elle choisit (4)¹⁵⁴. Enfin, la classe est également relative aux valeurs morales et aux différents systèmes d'évaluation de celle-ci (5). En fin de compte, la classe est une construction identitaire complexe et multidimensionnelle.

Selon cette perspective intersectionnelle de la classe sociale, cette dernière « naît » au moment où on l'associe à la « race », à la sexualité et au genre (Skeggs, [2004] 2014 : 94). Les catégories socio-culturelles symboliques (de la classe, de la « race », du genre et de la sexualité) – étant donc plus vastes que le « simple » lien entre économie et classe sociale –, établissent ainsi des limites à certain-e-s et offrent des positions privilégiées à d'autres. C'est notamment le cas de la couleur de peau (*idem.* : 150), comme on peut le voir dans le passage suivant, où la narratrice bugulienne décrit ses voyages en première classe de la France vers le Sénégal, avec son amant « blanc » qui y va pour ses affaires :

Que de repas ingurgités, que de boissons avalées pour signer un contrat éventuel ! Pour tous ceux qui nous entouraient je devais être heureuse. Être avec un homme qui semblait avoir de l'argent, un Blanc ; voyager pour lui tenir compagnie, descendre dans les hôtels les plus chers, inviter à dîner, caviar, saumon, champagne, dans ce pays où chacun de nos dîners équivalait au salaire d'un travailleur moyen. Un séjour de quatre à cinq jours, c'était le salaire d'un instituteur pendant une année entière (Bugul, 1994 : 68-69).

Les statuts sociaux différents sont effectivement liés au contexte social et à la nationalité/couleur de peau dotée d'un pouvoir symbolique. Mais, ici, je fais également la différence à « l'intérieur » d'un élément intersectionnel, dans ce cas la « race » étant donné que le mélange des « races » semble être un phénomène inexistant dans la famille de la protagoniste : « Dans la famille à laquelle j'appartenais on ne fréquentait pas les Blancs » (Bugul, 1994 : 68). Dans cet exemple, la « race » devient un élément essentialisé par le regard des « Autres » évoqués par la narratrice, mais aussi par la famille « noire » de la protagoniste qui ne connaît pas le milieu des Blancs. La protagoniste paraît effectivement avoir peur de la réaction de sa famille : « Si la Mère savait que j'étais au pays en compagnie d'un homme, un Blanc, un concubin... Je n'avais parlé de Y. à la famille. En réalité je n'osais pas. » (*Ibid.*) Ken

¹⁵⁴ Notons que ceci est proche des termes « savoir situé » (« *situated knowledge* ») de Haraway discutés dans le chapitre 1.

semble effectivement craindre la réaction de sa famille non seulement à cause de la couleur de peau essentialisée d'Y. mais aussi à cause de son comportement moral vis-à-vis de la protagoniste qu'il a emmenée en France sans lui dire qu'il était marié. (Bugul, 1994 : 61).

L'image d'auteur·e (Amossy, 1999, 2009), qui se crée à travers la médiation de l'auteur·e, est, en grande partie, un processus paratextuel. Ainsi, l'image auctoriale se confronte à la classe sociale envisagée sous l'angle de la catégorie identitaire intersectionnelle. Dans cette optique, les auteur·e-s dit·e-s « francophones », comme Beyala et Bugul, sont classé·e-s dans la catégorie des auteur·e-s postcoloniaux et postcoloniales dit·e-s « francophones » et dominé·e-s par le *global literary marketplace* (Brouillette, [2007] 2011 ; le chapitre 2). Cette catégorie est fortement marquée par la « mode néo-exotique » ou « *commodity fetishism* » (Huggan, 2001). À titre d'exemple du contexte spécifique des lettres françaises, on peut prendre le fait de s'habiller façon « sape » (Société des ambassadeurs et des personnes élégantes) d'Alain Mabanckou, dont j'ai déjà discuté et qui illustre ce phonème à double tranchant, à savoir l'exotisme comme mode de domination et comme stratégie mobilisée par les auteur·e-s dominé·e-s dans le marché globalisé des lettres.

La représentation de la classe sociale est donc appréhendée ici comme une construction et reconstruction instable, identitaire, intersectionnelle et, enfin, auctoriale que j'analyse dans les deux premières sections de ce chapitre pour ce qui est de la paratextualité dans les œuvres étudiées de Beyala et de Bugul. La représentation de la classe sociale dans les œuvres semi-autobiographiques de Beyala et de Bugul sera examinée dans les sections 2 et 3 de ce chapitre. Le but de l'analyse est de démontrer comment la classe se construit à la fois dans la réalité auctoriale et dans la fiction semi-autobiographique. Pour moi, il s'agit d'un processus multidimensionnel qui marque la différence à l'échelle sociale et qui se situe à la frontière ambiguë entre le Même et l'Autre. Je chercherai également à illustrer le mouvement, le changement continu de la place des catégories, non seulement au niveau des différentes catégories sociales (comme la « race », la sexualité, etc.), mais aussi au sein de chacune de ces catégories (voir annexes 1 et 2 sur l'intersectionnalité et annexe 3 sur la classe sociale). Les jeunes protagonistes deviennent effectivement « moins noires » lorsqu'elles obtiennent quelque chose appartenant au monde des « Blancs ». Je pense par exemple à Tapoussièr de Beyala (1998) qui est renommée en raison du certificat qu'elle a obtenu à l'école des « Blancs ».

Or, à mon avis, aussi bien les auteures étudiées ici que les protagonistes de leurs romans se révoltent contre la catégorie identitaire qui leur a été attribuée par les attentes du système littéraire (Halen, 2001) et contre le capital culturel et social (Bourdieu, [1992] 1998) préconstruit. De même, bien que Beyala et Bugul choisissent des stratégies différentes pour asseoir leur légitimité, toutes deux cherchent à se positionner, au moins partiellement, contre les demandes du lectorat majoritaire, ou *global readership* (Brouillette, [2007]2011), et de la critique occidentale qui réduit leurs écrits à une sorte d'attestation authentique d'une existence « à

l'africaine ». Mais, en même temps, Beyala et Bugul semblent obéir aux « règles de l'art » (Bourdieu, [1992] 1998) dictées par la « République mondiale des Lettres » (Casanova, 1999). De ce fait, la transgression des frontières littéraires géopolitiques ne se réalise qu'à une petite échelle.

Je me focaliserai donc sur le lien entre statut social et classe sociale (au sens large), c'est-à-dire que cette dernière est relative à la catégorie d'identité auctoriale marquée par la domination liée à l'exotisation. Ce chapitre se situe ainsi sur la scène politique desdites littératures « francophones », ainsi que dans leur dimension semi-fictionnelle : comment ces notions se manifestent-elles dans les œuvres des auteures en question ? Je me concentrerai sur la classe sociale de la femme « noire » stéréotypée, à la fois réelle (auteure) et imaginaire (protagoniste). De même, j'analyserai la mobilité sociale de ces deux dimensions attachées à un espace géographique changeant. Enfin, mon objectif est de démontrer que toutes les catégories sociales, comme celle de la classe, contiennent des sous-catégories ; la macro devient micro et *vice versa*, selon le prisme posé. Enfin, je postule que la classe – ou catégorie sociale – « auctoriale » de Beyala et de Bugul, ainsi que celle de leurs protagonistes, ne peuvent être séparées du contexte géographique et géopolitique conditionné par les politiques de la francophonie littéraire dominée par un système littéraire eurocentrique.

5.1. Les paratextes parlent : la plagiaire et l'ombre du pseudonyme

Je pars du principe que les fonctions des paratextes de Beyala et de Bugul sont reliées à la commercialisation de leurs œuvres littéraires et que ceux-ci participent, dans les termes de Huggan (2001 : 18-19), à la construction de leur image d'auteurs, marquée par le « fétichisme de la marchandise » (« *commodity fetishism* »). Pour atteindre ce but, Beyala et Bugul utilisent des stratégies différentes et s'inscrivent ainsi dans des « voies » autobiographiques distinctes pour guider la lecture et la réception de leur œuvre¹⁵⁵. Je tiens à préciser que les paratextes étudiés ici se limitent aux exergues, aux dédicaces et aux paratextes extérieurs au livre, à savoir les entretiens, documentaires ou autres sur les auteures. En d'autres termes, on l'a vu, les quatrièmes de couverture ne sont pas analysées, car j'ai choisi de rester au plus près du texte à proprement parler. Ajoutons toutefois que les images des quatrièmes de couvertures des œuvres respectives (un baobab, des traces de pieds dans le sable, une fille « noire » vêtue de vêtements africains « traditionnels », ou encore un dessin naïf d'enfants africains typiques) vont de pair avec l'image stéréotypée et simpliste de l'Afrique. Dans cette section, j'analyse donc les paratextes de Beyala et de Bugul, ainsi que leur image d'auteure à partir de la perspective de la classe sociale. Dans cette hiérarchie littéraire dominée par la violence symbolique, l'image de l'auteure « noire » forme une sorte de classe sociale mise à part par rapport aux auteur·e·s « blanc·he·s ».

Commençons l'analyse par les paratextes de Beyala. Dans les paratextes d'*Assèze l'Africaine*, l'auteure (qui signe C. B.) se prononce ainsi : « Une biographie est une paire de lunettes noires. Face à la vérité, tout le monde est aveugle ». Le même ouvrage est également doté d'un prologue (sans titre) :

Trente ans après, je n'ai aucune occupation particulière. Dans la journée, je ne m'adonne à aucun passe-temps comme la musique ou la peinture. Je ne m'intéresse pas plus aux toilettes et aux fards. J'habite à Paris et je n'ai pas de jardin. Quand mon mari mange, j'ai faim. Quand il se couche, j'ai sommeil. Lorsque les gens nous rendent visite, ils ne parlent qu'à mon époux et ça m'arrange. Je m'éclipse et je vais prier dans ma chambre. Dès que je le peux, quand mon mari ne déjeune pas chez ses parents, quand il ne souhaite pas pique-niquer, je vais à l'église Notre-Dame-de-Secours. Elle m'a aidée à surmonter mon désarroi lorsque Sorraya est morte. C'est dans mon village que j'ai prié Dieu pour la première fois. Et quand le père Michel est parti, j'ai continué à aller à l'église, où je pouvais montrer ma nouvelle robe et écouter les ragots. Ma première rencontre avec le Seigneur peut paraître bien naturelle à certains et en laisser d'autres perplexes. Après tout, ma tâche ne consiste pas à chercher la vraisemblance mais à raconter ce qui s'est passé.

Le deuxième roman de Beyala étudié dans ce travail, *La Petite fille du réverbère*, commence par les deux exergues suivants : « Il en va de l'identité d'un être comme de n'importe quelle matière : elle se recycle » ; et une citation de Guy de Maupassant, tirée de son ouvrage *Étude sur le roman* (comme mentionné dans

¹⁵⁵ Étant donné que les paratextes de Beyala sont reliés à ses accusations de plagiat scandaleux, ils prennent ainsi plus de place dans ce chapitre que l'analyse des paratextes de Bugul.

le paratexte), à savoir « Qui peut se vanter, parmi nous, d'avoir écrit une page, une phrase qui ne se trouve déjà, à peu près pareille, quelque part ? ». De fait, Maupassant a écrit ceci au début de son roman *Pierre et Jean* (1888) en réponse à des critiques qui estimaient que ce récit n'était pas vraiment un roman puisque sa forme ne remplissait pas les demandes canoniques du genre romanesque de l'époque. Dans son paratexte, Maupassant fait appel aux lecteurs et lectrices avisé-e-s, ouvert-e-s à des textes littéraires qui ne respectent pas forcément les règles du canon littéraire de l'époque, préférant forger de nouvelles formes littéraires (Maupassant, [1988] 2012 : 4). Maupassant persiste en effet à défendre l'intertextualité :

Quand nous lisons, nous, si saturés d'écriture française que notre corps entier nous donne l'impression d'être une pâte faite avec des mots, trouvons-nous jamais une ligne, une pensée qui ne nous soit familière, dont nous n'ayons eu, au moins, le confus pressentiment ? (Maupassant, [1988] 2012 : 10).

Maupassant ne semble effectivement pas croire aux illusions d'authenticité et tente d'atteindre l'univers poétique à travers une écriture où tout a déjà été dit.

Au-delà de ces paratextes, dans les dernières pages de la *Petite fille du réverbère* se trouve également une dédicace détaillée :

Je dédie ce livre à mes éditeurs : Sylvie Genevoix, Richard Ducousset, Francis Esménard, Claude Chaillet ; aux professeurs Jacques Chevrier, Roger Little, Éloïse Brière, Ginette Adamson, Benetta Jules Rosette et bien d'autres encore ; aux nombreux journalistes qui m'ont soutenu ; à Lou-Cosima, à mes amis et à mes nombreux lecteurs qui clament sans cesse : « Vive la différence ! ».

Le fait de citer Maupassant dans *La Petite fille du réverbère* et de dédier son roman aux autorités académiques « africanistes » est, pour moi, une quête affichée, voire désespérée, de légitimité de la part de Beyala. En citant un grand auteur de la tradition littéraire française (De Maupassant) et en dédiant son ouvrage à des autorités de la recherche « africaniste » (Jacques Chevrier, Roger Little, Éloïse Brière, Ginette Adamson et Benetta Jules Rosette), mais aussi à des journalistes de la presse française, Beyala envoie ainsi un message à la critique occidentale : l'auteure souhaite être considérée comme une artiste égale à tou-te-s les artistes et non pas être classée comme une écrivaine africaine exotique et érotique qu'on ne peut pas prendre au sérieux. À travers la citation de Maupassant, Beyala fait également référence au fait que, au XIX^e siècle, l'intertextualité faisait déjà partie de la littérature et que cela a toujours suscité beaucoup d'intérêt et nourri de nombreuses discussions dans la sphère littéraire, qu'il s'agisse d'auteur-e-s français-es (« de souche ») ou non. En outre, il est à remarquer que Beyala renvoie en même temps à un homme « blanc », un grand maître de la littérature réaliste/naturaliste française mondialement reconnu. Elle pointe ainsi que les auteur-e-s « noir-e-s » et « blanc-he-s » ne sont pas soumis-es aux mêmes « règles de l'art », dans la mesure où le genre féminin et la « noirceur » de Beyala freinent son entrée dans le canon des précieuses lettres de la langue française.

Il est à rappeler que l'image d'auteur de Beyala est analysée ici à partir du constat qu'il s'agit d'une auteure prolifique. Dans les années 1990, elle était effectivement une véritable vedette dans les médias français, et le grand public l'appréciait pour ses romans qui racontaient la vie des immigré·e·s africain·e·s à Paris, dont *Assèze l'Africaine* en est l'exemple par excellence (Gehrmann, 2007 : 199). Pour le grand public, Beyala est devenue célèbre notamment à cause des accusations de plagiat. En effet, elle a, entre autres, été accusée de plagiat par *Le Canard enchaîné* (1995) et par l'écrivain Howard Buten qui a porté plainte contre l'éditeur Albin Michel et contre Beyala pour son roman *Le Petit prince de Belleville* (1992). Très vite, en 1996, l'auteure a été condamnée par le tribunal pour plagiat partiel (Herzberger-Fofana, 2000 : 436, 438).

Par-delà cette affaire officielle, les accusations de plagiat contre Beyala sont nombreuses. Dans l'article paru dans *Lire*, le rédacteur en chef du magazine, Pierre Assouline (1997 : 8-11), fait état de plusieurs passages présents dans *Le petit prince de Belleville* (1992) qui auraient été tirés de différents romans : *Quand j'avais cinq ans et je m'ai tué* (1981) de Howard Buten ; *Fantasia chez les ploucs* (1956) de Charles Williams ; *La vie devant soi* (1975) de Romain Gary ; et *Couleur Pourpre* d'Alice Walker (1987). Par ailleurs, dans *Assèze l'Africaine*, on trouverait, toujours selon Assouline, des passages plagiés de *White Spirit* de Paule Constant (1989). De même, dans *Les honneurs perdus* (1996), il y aurait des « emprunts » à *La route de la faim* (1994) de Ben Okri¹⁵⁶.

Beyala se défend de ces accusations de plagiat, et plus particulièrement des reproches émis par Assouline pour qui « Calixthe Beyala elle n'a jamais revendiqué un quelconque pot-pourri. [...] Elle nie toute inspiration volontaire pour s'en remettre essentiellement "au divin" » (Assouline, 1997 : 11), et ce de manière plutôt contradictoire, ajoute-t-il. D'un côté, selon un article publié dans *Le Monde* (1996 : 34), Beyala renie le plagiat en disant que sa « création vient du Divin et [que] c'est à lui seul qu'elle appartient » – d'où la remarque ironique d'Assouline –, de l'autre, l'auteure a recours à la culture orale africaine : dans un article nommé ironiquement « Moi, Calixthe Beyala, la plagiaire ! », paru dans *Le Figaro* (1997 : 25-26)¹⁵⁷, elle prétend avoir travaillé selon les règles du jeu de la tradition de l'art africain dans laquelle on ne connaît pas d'auteur·e spécifique à un ouvrage d'art. Dans ce contexte, une œuvre d'art est ainsi vue comme le résultat d'un art communautaire

¹⁵⁶ Pour une analyse plus détaillée de plusieurs passages qui auraient été plagiés par Beyala, voir, par exemple, Hona (2010).

¹⁵⁷ Précisons qu'en France, *Le Figaro* est considéré comme un journal « de droite ». En se servant de ce type de presse pour publier son article, Beyala se positionne ainsi contre les critiques et les journalistes « de gauche », tels Assouline (1997) et ceux du *Canard enchaîné* (1995) qui l'accusaient de plagiat. Mongo Beti (1997 : 42) a relevé le côté paradoxal de ce geste : « Quel paradoxe invraisemblable ce serait qu'une femme noire soit applaudie à droite, c'est-à-dire chez les racistes avérés, mais décriée à gauche, c'est-à-dire chez les non-racistes, s'il ne s'agissait que de racisme et de sexisme ». Cette schématisation est toutefois un peu simpliste, car toutes les personnes politiques « de droite » ne sont certainement pas racistes et *vice versa*, bien que la remarque sur l'aspect paradoxal de « l'affaire Beyala » paraisse toutefois justifié.

qu'on est libre de « recycler » à souhait (comme le premier exergue de la *Petite fille du réverbère* le prétend également).

Beyala (1997 : 23) résume ainsi son point de vue : « Je viens d'une civilisation de l'oralité où la connaissance depuis des siècles se transmet de bouche à oreille, d'oreille à bouche, pour à chaque fois s'enrichir, se développer d'idées nouvelles, se régénérer ». L'auteure semble donc considérer qu'il s'agit plutôt d'emprunts que de plagiat, ce qui n'a rien de condamnable en soi (*Le Figaro*, 1997 : 23 ; Dabla, 1997 : 8). Or, en suivant la terminologie de Genette (1982, 1987), on dirait plutôt qu'il s'agit bien de plagiat, mais que celui-ci fait toutefois partie d'une paratextualité envisagée comme une forme légitime d'intertextualité. Beyala se rapproche ainsi des propos de Genette cités dans le chapitre 2.5., en soulignant que toute littérature est de fait une réadaptation de choses déjà dites ou écrites et qui se trouvent prises dans un mouvement continu.

Plus particulièrement, l'écrivaine se réfère à ces accusations de plagiat en défendant son écriture « plagiaire » comme un élément propre à la culture orale des griots africains. De fait, la narratrice auto-diégétique de *La Petite fille du réverbère* termine ainsi son récit :

Je revins sur mes pas, sans doute pour que le monde ouvre ses yeux sur cette belle vie dure d'Afrique, sans doute pour crier aux ignares qu'un écrivain n'est qu'un griot qui utilise des signes ; qu'un griot n'est qu'une mémoire et que cette mémoire appartient à tous. Ou à personne... Je revins sur mes pas pour qu'ensemble nous frappions nos mains de joie, pour nous convaincre définitivement que tout n'est pas si mal dans ce qui est réellement atroce (Beyala, 1998 : 233).

Une certaine défense d'une africanité « renouvelée » ressort, à mon avis, de ce type de discours qui n'est pas étranger à l'écriture beyalienne. On peut y voir un contre-discours répondant aux préjugés sur l'Afrique que Beyala décrit à l'instar de l'exotisme stratégique (Huggan, 2001 : 32), ou même un commentaire sur son statut d'auteure africaine n'ayant pas la même liberté d'expression que les auteurs « blancs » comme de Maupassant par exemple.

Un autre point, plutôt positif, de ce discours « fanfare » autour des accusations de plagiat mérite d'être relevé : la question du genre est soulevée par exemple par Crystel Pinçonat (2002 : 345), qui remarque que Beyala plagie plutôt « ses confrères masculins dans une écriture qu'il faudrait peut-être qualifier – en forgeant un autre néologisme – “d'androvore” ».¹⁵⁸ Beyala elle-même considère que la discrimination de la part de la presse et de la critique françaises est due au fait que les personnes qui la critiquent ne supportent pas qu'une femme « noire » gagne des prix littéraires en France (*Le Figaro*, 1997 : 23). Le racisme et le sexisme sont effectivement souvent associés à la critique française majoritaire, aveuglée par l'exotisme de l'auteure

¹⁵⁸ Pinçonat (2002 : 344) se réfère au néologisme élaboré par Werewere Liking : « misovire » (à partir de misogynie). D'Almeida (2000 : 39) définit le terme de Liking ainsi : « la démarche qui est adoptée avec l'idée de “misovire” devient donc à la fois déconstruction et révision dans un double but de transformation et de l'art de la société ».

« noire, qui paraît considérer Beyala comme une sorte de « *bête curieuse* ». En effet, l'aspect physique de l'écrivaine, qualifié d'attirant, a souvent été relevé par la presse française, tel que remarqué par Madeleine Borgomano (2001 : 256). Citons quelques titres d'articles parus dans la presse française sur Beyala et mentionnés par Borgomano (2001 : 256) : « La jolie Calixthe » dans *France soir*, « La belle négresse » dans *Lire*, « La gazelle de la brousse » dans *Nouvel Observateur*. On a du mal à imaginer ce genre de titres exotisés et érotisés en France pour parler d'autres auteur·e·s que ceux, ou plutôt celles, de provenance africaine.

En outre, si le prix littéraire est le symbole par excellence du processus de création de crédibilité d'un·e écrivain·e, reconnue·e ainsi par tous les agents du système littéraire, c'est-à-dire les éditeurs et éditrices, les critiques, les jurés, les lecteurs et lectrices et même l'auteur·e (Ducas, 2011 : 241), le cas de Beyala est particulier car, en règle générale, elle n'est guère considérée comme une auteure crédible¹⁵⁹ (ni en France, ni au Cameroun), alors que les nombreux prix littéraires qui lui ont été décernés pourraient laisser penser le contraire. Pour donner un exemple de la réception de Beyala sur le continent africain, citons l'un de ses compatriotes, Kom (1996 : 65), selon lequel

Le succès de Beyala peut tenir aux multiples scènes osées dont regorgent ses récits. Enfin, les exemples de ce genre sont légion et l'on peut comprendre que des critiques n'hésitent pas à accuser Beyala de s'adonner passionnément à une écriture pornographique, technique destinée à accrocher un public en quête d'érotisme et d'exotisme bon marché. D'autant que, chez la romancière camerounaise, la promiscuité sexuelle implique effectivement toutes les races et presque tous les âges.

Or, pour Pinçonat (2002 : 345), le Grand Prix du roman de l'Académie française pour *Les honneurs perdus* ne peut être qu'une inversion du racisme et du sexisme, c'est-à-dire que l'académie aurait décerné ce prix prestigieux à Beyala pour soutenir une politique antiraciste et antisexistes, de façon à faire briller sa propre image comme institution littéraire française consciente et fière de la diversité multiculturelle et littéraire de la France. Quoi qu'il en soit, nombre de critiques littéraires ont cherché à savoir si Beyala ne jouait pas la « carte nègre » pour se défendre, s'il s'agissait véritablement de diffamation de la part de la presse française raciste et sexiste ou si elle avait vraiment plagié « scandaleusement » comme semblent le penser, par exemple, Beti (1997 : 41-50) et Pinçonat (2002 : 335-347). En effet, Pinçonat (2002 : 344-345), qui semble pourtant apprécier l'engagement féministe de Beyala, conteste son recours au plagiat : « Alors que Beyala met en scène des personnages qui tentent de se libérer de structures sociales et patriarcales oppressives, en tant qu'écrivain, elle vampirise l'écriture des autres à des fins marchandes, en jouant de son statut

¹⁵⁹ Cette absence de crédibilité s'explique très probablement par les accusations de plagiat, par le procès intenté à Michel Drucker. Voir : <http://lci.tf1.fr/france/justice/michel-drucker-condamne-a-verser-40-000-euros-a-son-anciennecompagne6223434.html>, page consultée le 28 décembre 2016. Sur les propos provoquants sur Kadhafi, voir : http://www.dailymotion.com/playlist/xcyis_amanijules_calixthe-beyala/1#video=x3s5c1, page consultée le 28 décembre 2016. En somme, l'auteure semble perdre sa crédibilité à cause des scandales médiatisés qui concernent aussi bien sa vie privée que sa vie artistique.

de femme africaine ». Kom (1996 : 65), entre autres, a également relevé la carte de l'érotisme « facile » que l'auteure aurait activée. Somme toute, la frontière entre la critique « blanche » et la critique « noire » est bel et bien établie, ce qu'Anyinefa (2008 : 7) résume ainsi :

Les Africains semblent majoritairement condamner Beyala moins pour le délit qu'on lui reproche que pour son comportement que plus d'un trouvent extravagant, inapproprié. Les critiques français, eux, sont plutôt enclins à l'exonérer du forfait imputé. Auraient-ils eu peur d'être accusés de racisme, comme l'a d'ailleurs fait Beyala pour ses détracteurs blancs ?

Au-delà de la question du racisme et du sexisme liée aux accusations de plagiat de Beyala, sa réception est aussi relative à l'économie et, par là, à la classe sociale. Hitchcott (2006 : 30) considère que c'est sûrement la position privilégiée de Beyala en tant qu'auteure « noire » ayant connu un grand succès économique en France qui explique sa réception ambiguë dans ce pays de « *civilizing mission* ». Hitchcott (*ibid.*) pose également une question intéressante : « *Does the very spectacle of Beyala's success rekindle the imperialist need to constantly justify the cultural superiority of (white) metropolitan France ?* ». À mon sens, cette interrogation caractérise la distinction hiérarchique entre la littérature française et la littérature « francophone ». Or, dans le marché littéraire actuel, globalisé, cette différenciation devient plus visible, ouvertement discutée et critiquée, de sorte que le racisme et le sexisme néocolonial ne peuvent plus passer inaperçus, comme le démontre « l'Affaire Beyala » bien que cela ne soit plus d'actualité vive. L'expression « il faut aimer la France ou la quitter »¹⁶⁰ ne semble donc plus être de rigueur pour les auteur-e-s « francophones » qui prennent la parole et expriment leur « amour » pour leur ancienne métropole et les règles du jeu hiérarchique.

Les paratextes beyaliens sont donc strictement liés aux accusations de plagiat. Et les passages qui se trouvent dans le texte même font également le lien entre les paratextes et le vécu réel de l'écrivaine, comme le démontre le passage suivant de *La Petite fille du réverbère* : « l'histoire de sa petite-fille bâtarde, abandonnée par sa mère, qui deviendrait une romancière et dont les impropriétés rhétoriques dresseraient les cheveux des Papes de la Littérature française » (Beyala, 1998 : 145-146). L'allusion à cette expérience est encore plus explicite dans la citation suivante (*idem.* : 192) :

Ce tic de langage me reviendra encore : pardon Missié-oui Missié ! Lorsque, vingt ans plus tard, ceux qui s'attablent avec Missié Riene Poussalire dans la maison de Verlaine me prendront pour cible en dégustant leurs salades de chèvre : Salope ! Plagiaire ! Pardon Missié-oui Missié. Pardon Missié-oui Missié, lorsqu'ils considéreront que j'ai la cervelle à peine plus longue qu'une jupe courte...

La référence à Pierre Assouline (« Missié [Monsieur] Riene Poussalire ») est également faite de manière plutôt drolatique et tragicomique. Par ailleurs, le lien entre sa position de dominée (classe subordonnée) et son genre (« supérieur »

¹⁶⁰ Cette expression est devenue célèbre avec la politique d'identité nationale menée par l'ancien président de la France, Nicolas Sarkozy.

selon la pensée patriarcale verticale) forme de la sorte un ensemble intersectionnel composé de la classe et du genre.

Pourtant, les scandales autour de son personnage/image d'auteure ne sont pas forcément légitimés ni appréciés, que ce soit par l'élite littéraire française ou par l'élite de la diaspora africaine, mais cela garantit, tout au moins en partie, le succès de son œuvre et remplit ainsi un rôle de publicité efficace. De même, l'œuvre de Beyala semble correspondre aux attentes du lectorat mondial désireux de « voyager » en première classe en Afrique subsaharienne sans trop se compliquer la vie (Anyinefa, 2008 ; Brouillette, [2007] 2011). Pour moi, Beyala a effectivement compris les règles implicites du jeu du système littéraire : en mobilisant dans ses œuvres à la fois une esthétique spécifique, avec par exemple l'ajout de mots en langues africaines francisées, et la thématique de l'exotisme et de l'érotique, elle répond aux attentes du public du *global marketplace* à l'instar de l'image auctoriale et du style d'écriture de Mabankou discutés dans le dernier chapitre (Brouillette, [2007] 2011 ; Sow, 2009).

Pour ce qui est de Bugul, les paratextes sont moins nombreux que chez Beyala. Dans l'exergue du *Baobab fou*, Ken Bugul écrit : « Les êtres écrasés se remémorent... », tandis que *Cendres et braises* commence par la dédicace suivante : « À MA MÈRE AÏSSATOU ABBA DIOP ». Le dernier roman de la trilogie semi-autobiographique de Bugul, *Riwan ou le chemin de sable*, quant à lui, est dédié « À Mame Yandé Fall, ma copine de la ville et à mes très regrettables nièces Sokhna Mbaye et Mame Diarra Diagne à qui je raconte ceci aujourd'hui ». Depuis la perspective des paratextes de Bugul, l'écriture de celle-ci s'inscrit plutôt dans la tradition de la littérature autobiographique de confession propre à la littérature autobiographique écrite après les indépendances (soit après 1960), dans laquelle les colonisé·e·s racontaient les injustices que les colons leur avaient faites subir (Chevrier, 1984 ; Kesteloot, 1992). La narratrice délivre une sorte de témoignage-manifeste semi-fictif des expériences traumatisantes qu'elle a vécues en Europe pour avertir ses concitoyen·ne·s, les femmes en particulier, et les enjoinde de ne pas faire les mêmes « bêtises » qu'elle. En effet, selon Ayo A. Coly (2010 : xix), « [...] her autobiographical trilogy offers a cautionary tale about how not to dissent with the gender politics of home ». Or, en général, dans la littérature féministe occidentale et engagée, la maison patriarcale est contestée. En revanche, dans le roman postcolonial, on retrouve souvent une certaine loyauté envers la nation d'origine, ce qui est effectivement le cas dans l'écriture de Bugul (Coly, 2010 : xix ; Boehmer, [1995] 2005 : 4).

La narration bugulienne se rapproche toutefois, en termes de structure des romans, de la narration du sujet postmoderne et de l'autobiographie contemporaine. De fait, la narratrice fait des « sauts » entre le moment présent (la narratrice/la protagoniste se trouvant en Afrique) et le passé vécu en Europe surtout dans les deux premiers volumes de sa trilogie. Mais, au-delà de cette structure « cassée » des romans, la narration bugulienne reste cependant proche du mode narratif traditionnel mentionné *supra*. La focalisation sur la protagoniste/narratrice auto-diégétique

(Ken/Marie) de la trilogie semi-fictionnelle est effectivement proche du journal intime transformé en roman.

Dans *Cendres et braises*, l'auteure/narratrice auto-diégétique est nommée par la mère de la protagoniste qui appelle sa fille Marie Ndiaga (Bugul, 1994 : 29). Ainsi, le « pacte autobiographique » (Lejeune, 1975) est à nouveau signé, mais la protagoniste ne se nomme plus Ken Bugul pour apparaître avec son vrai nom. Autrement dit, le pseudonyme du premier roman reste toujours sur la couverture du roman, mais la protagoniste se nomme désormais Marie, version « francisée » de Mariétou. L'auteure fait également un lien explicite entre le référent fictif et le réel en faisant allusion à la dédicace de son deuxième roman à sa mère à travers un personnage secondaire (l'une des épouses du Serigne) :

Une jeune femme surgit d'une pièce d'un bâtiment donnant sur la cour où nous nous trouvions. Elle me salua discrètement et se pencha à l'oreille du Marabout. « Tu ne connais pas celle-là », dit-il à la jeune femme. Celle-ci me regarda : « Non, je ne la reconnais pas », dit-elle sans cesser de me dévisager. « C'est la fille de Sokhna Aïda Bâ Diop, sa fille qui était partie si loin et pendant si longtemps » (Bugul, 1994 : 55).

La narration bugulienne, de même que le contenu du récit, sont en partie respectueux d'une « tradition africaine » communautaire. La tradition/culture dite « subsaharienne » selon laquelle un individu est souvent, voire toujours, associé à sa famille, est mise en avant, constituant, me semble-t-il, le fondement essentiel, quoi qu'ambigu, des écrits de Bugul. Elle critique ainsi l'individualisme occidental qui rendrait les gens malheureux, notamment les femmes. Or, Bugul souligne aussi certains aspects négatifs de la culture communautaire sénégalaise. Mais les critiques émises par la narratrice sont avant tout dirigées vers l'Occident, ses idéaux n'ayant pas correspondu à la réalité européenne fort différente de celle véhiculée par les anciens colons.

L'image auctoriale de Bugul liée à son écriture semi-autobiographique est différente de celle de sa collègue d'origine camerounaise. D'emblée, au sein de la réception occidentale, les critiques et les chercheur-se-s littéraires occidentaux et occidentales s'intéressent beaucoup au pseudonyme de Bugul, à savoir Mariétou Mbaye Biléoma. En effet, de nombreux-ses chercheur-se-s voient cela en rapport avec la condition des femmes au Sénégal¹⁶¹. Son pseudonyme, signifiant en wolof « personne n'en veut » et donné aux enfants nés après de nombreuses fausses couches ou mort-nés, a la particularité d'avoir une valeur mythique. Pierrette Herzberger-Fofana (2000 : 115) considère que, bien que le pseudonyme soit un phénomène plutôt courant dans la littérature africaine subsaharienne, Ken Bugul est « [...] le premier auteur sénégalais à se servir d'un tel artifice en ayant conscience de la réaction probable du lecteur sénégalais »¹⁶². En même temps, l'auteure elle-même déclare que l'idée de publier sous un pseudonyme lui a été imposée par son éditeur pour la protéger d'un

¹⁶¹ Voir D'Almeida (1994), Díaz Narbona (2001), Stringer (1996) et Watson (1997).

¹⁶² Pour une analyse plus détaillée du pseudonyme de Ken Bugul et de sa valeur mythologique, voir Herzberger-Fofana (2000 : 114-115).

probable scandale à cause de propos considérés audacieux (Magnier, 1985 : 153 ; Mendy-Ondoungou, 1999 : 1 ; le chapitre 2).

Contrairement au discours « officiel » ou éditorial mentionné *supra* autour du pseudonyme de l'auteure, Gehrmann (2006 : 296) remarque que le pseudonyme de Mariétou Mbaye Biléoma alias Ken Bugul peut être interprété comme un acte symbolique et stratégique étant donné qu'il se réfère à une négation. Par ce biais, Ken Bugul fait référence à un tabou, à l'écriture ou à la parole de la femme qui lui est « normalement » proscrite. Il s'agirait ainsi d'une prise de parole osée, tranchante même. En même temps, la littérature subsaharienne produite par des femmes dans les années 1980 et 1990 est précisément caractérisée par cette volonté de briser les tabous, particulièrement le silence autour de sujets intimes de la vie des femmes africaines. De plus, la volonté de décrire la femme « noire » critiquant les clichés occidentaux ethnocentriques semble être également l'un des objectifs de l'écriture pour Bugul, ce qui soutiendrait l'idée que son pseudonyme symbolise ce processus. L'auteure elle-même affirme en effet écrire contre les préjugés sur la femme africaine (Mendy-Ongoundou, 1999 : 2).

En outre, il est à noter que c'est l'exil plus ou moins volontaire en Occident qui donne souvent aux auteur·e·s une disposition à briser les tabous. La migration devient, de la sorte, selon Gehrmann (2006 : 296), « *[a] condition of writing* ». Ceci concerne tout au moins Beyala qui déclare : « [...] l'exil est ma survie » (Beyala cité par Matateyou, 1996 : 613). En revanche, pour Bugul, qui vivait au Sénégal au moment de la publication de son premier roman, le pseudonyme la mettait probablement à l'abri de cette condition sociale des auteures, mais ce n'était sans doute pas la seule raison pour laquelle son éditeur a voulu lui imposer le pseudonyme. En effet, il se trouve que le choix de son pseudonyme était simultanément un choix stratégique destiné à mieux faire entrer son œuvre sur la scène littéraire occidentale en suscitant la curiosité voyeuriste en mal d'exotisme du lectorat occidental avec un pseudonyme à valeur mythique, bien plus qu'une « simple » volonté quelque peu paternaliste de protéger l'auteure. Enfin, je tiens à ajouter que le phénomène du pseudonyme ne concerne pas seulement les auteures subsahariennes. En effet, de nombreux auteurs masculins ont également opté pour un pseudonyme, l'un des plus connus étant Mongo Béti alias Alexandre Biyidi Awala qui a dû choisir ce pseudonyme pour des raisons politiques (Herzberger-Fofana, 2000 : 115). En fin de compte, Herzberger-Fofana (*ibid.*) considère, à l'instar de Beyala, que le recours à l'anonymat donne plus de liberté à l'auteur·e.

Selon Herzberger-Fofana (2000 : 115), le pseudonyme permet en effet aux auteur·e·s de briser les tabous infligés par la religion, la tradition et le système politique. De même, ce procédé consiste à échapper aux éventuels jugements moraux, voire même physiques. Ce type de discours fait partie, à mon avis, du discours « officiel » général, déjà mentionné, autour du pseudonyme. Ces réflexions ne révèlent cependant pas tous les enjeux politico-littéraires camouflés derrière le pseudonyme. Enfin, je tiens à souligner l'aspect qui me semble important au sujet du pseudonyme de Bugul :

de manière générale, dans les sociétés subsahariennes, le nom n'est pas anodin. Cyriaque L. Lawson-Hellu (1998 : 133) considère en effet que « [...] le nom donné à l'individu le détermine en l'inscrivant plus ou moins dans le système cosmologique propre à sa communauté. Le nom n'est pas gratuit, en somme, ayant une substance significative, un contenu symbolique bien spécifique ». Or, le choix du pseudonyme de Ken Bugul n'était certainement pas un choix « innocent » et non réfléchi (Gehrmann, 2006 : 295-296).

Le positionnement de l'auteure elle-même par rapport à son pseudonyme me paraît assez contradictoire. Dans un entretien accordé à Magnier (1985 : 154), Bugul souligne que, pour elle, l'auteure et le personnage sont une même personne. Selon les termes de Jeandillou (1994 : 31), le pseudonyme et la protagoniste sont alors co-désignatifs, c'est-à-dire qu'ils désignent un même objet. Qu'ils soient co-désignatifs ou pas, Ken Bugul fait naître un personnage-auteur-e que l'on ne connaît pas et qui reste toujours dans l'ambiguïté « désignative ». Or, dans un autre entretien médiatisé (sur Dailymotion), Bugul affirme que le pseudonyme de George Sand l'a beaucoup interpellée et que *La Mare aux diables* (1848) de Sand est le premier roman qu'elle a lu. Quant à son propre pseudonyme, elle dit avoir été inspirée par Sand qu'elle croyait d'abord être le nom de plume d'un homme. Remarquons que le pseudonyme d'un homme était de fait un phénomène assez courant dans la littérature occidentale émergente produite par des femmes au XIX^e siècle. Le pseudonyme et l'image d'auteure de Sand incarnaient de fait l'auteure idéale pour beaucoup d'auteurs du XIX^e siècle. Selon les termes d'Elaine Showalter ([1977] 1982 : 102), « *Sand, with her trousers and her lovers, became the counterculture heroine of many feminine writers* ». Showalter (*idem.* : 103) considère que, tout au moins en ce qui concerne la littérature anglaise écrite par des femmes, Sand a été à la fois un modèle professionnel et un modèle de révolte contre la souffrance et la soumission des femmes. Diaz (dans l'entretien d'Amossy et de Maingueneau, 2009 : 37), pour sa part, constate que :

Ce que construit ostensiblement George Sand dans ses « Lettres d'un voyageur » (1837), c'est un « personnage-écran », volontairement inconsistant, mais malléable à souhait. Sexe indécis, identité « voyageuse ». Il y a là un procédé qu'on retrouve dans les divers « mythes personnels » qu'on rencontre à la même époque chez la plupart des écrivains. Leur travail d'« autofiction » en arrive à la création de véritables personnages allégoriques.

Diaz fait ainsi le rapprochement entre l'image auctoriale et son œuvre, ce qui va de pair avec une sorte d'auto-consécration/mythification de sa propre image. Ainsi, la scénographie auctoriale permet de promouvoir la figure de l'écrivain-e liée au « véritable » personnage de l'auteur-e. Cela ne signifie pas pour autant que ce personnage ne soit pas fictif. Comme le dit Diaz, ce personnage est une allégorie de la figure de l'écrivain-e mis-e en scène. L'exemple d'une Sand « voyageuse » nous démontre que l'image attachée à la personnalité de l'écrivain-e – qu'on voit comme un reflet quasi-exact de la réalité – intéresse beaucoup le lectorat quelque peu voyeuriste et touristique à la recherche d'un néo-exotisme facile à digérer.

En wolof, Ken Bugul n'a pas de marqueur de sexe, mais, pour un lecteur ou une lectrice occidental·e, Ken peut passer pour un prénom masculin, ce qui donnerait également sens à la référence faite à George Sand et à son éventuelle influence sur le choix de son pseudonyme prétendument masculin. Mais, le lien entre son pseudonyme et celui de George Sand me semble toutefois peu probable. Il serait effectivement surprenant que l'auteure ait été au courant de sa signification emblématique et libératrice dans le contexte de la littérature anglaise ; toutefois, son exemple l'a sans doute inspirée comme elle l'exprime dans l'entretien cité plus haut. La raison de cela réside probablement plutôt dans le côté obscur d'un genre auctorial imprécis. Paradoxalement, Ken est également le prénom du mari de la poupée Barbie, l'archétype de la femme occidentale idéale. L'ambiguïté de genre introduite par ce type de pseudonyme qui ne précise pas explicitement le sexe de son porteur ou sa porteuse est éventuellement une piste à suivre, bien que ce point de départ présume que ce phénomène d'origine d'américaine qu'incarne la poupée Barbie et son compagnon soit familier·ère au lecteur ou à la lectrice (Kempen, 2001). Il me semble pourtant que cette piste doit être abandonnée, en raison de son caractère quelque peu eurocentrique qui chercherait à donner, coûte que coûte, un sens « genré ».

Quoi qu'il en soit, le fait de se servir d'un pseudonyme est loin d'être un choix gratuit : il participe à la signification de l'ouvrage et, comme le note Meizoz (2008 : 1), « le pseudonyme n'est pas seulement une précaution contre la censure, ou un appel à la curiosité publique, mais aussi un *indicateur de posture* ». Le pseudonyme participe ainsi à la mythification de l'auteur·e qui se réalise par un mélange entre ce dernier ou cette dernière et l'individu (Jeandillou, 1994 : 30). Dans le cas de Bugul, cela a pour effet de renforcer le côté mystérieux de son image d'auteure, ainsi que son image exotique, que Bugul le veuille ou non, puisque son pseudonyme appartient à la mythologie traditionnelle africaine (Herzberger-Fofana, 2000 : 114-115). Enfin, sachant que le sens du pseudonyme est souvent le premier détail qui est explicité dans un entretien ou une présentation concernant cette auteure sénégalaise, l'aspect mythique du pseudonyme de Bugul fait donc partie de ce type d'exotisation, ce que Bugul elle-même trouve assez frustrant et étonnant, comme si c'était là le seul élément intéressant au sujet de sa personne d'auteure (Harinen, 2010b).

Les dédicaces et l'exergue du *Baobab fou* participent également au rapport entre réalité et fiction que l'auteure tente, à mon sens, de souligner à travers ses paratextes. Ken Bugul est finalement assez éloignée d'une auteure postcoloniale « exemplaire » dans le *global marketplace* et du lectorat touristique (Brouillette ([2007] 2011). De fait, elle ne cherche pas forcément à plaire aux Occidentaux et Occidentales et à répondre aux attentes du lectorat du marché globalisé (mis à part son pseudonyme plus ou moins imposé). L'auteure s'adresse plutôt à ses compatriotes et à sa famille à qui elle dédie également les romans étudiés dans ce travail, comme on l'a vu dans le chapitre précédent. Enfin, tout comme son pseudonyme, son image auctoriale est contradictoire : en apparence, son image est

effectivement mystique, exotique : il s'agit d'une jeune auteure « noire » qui livre un récit-témoignage de son vécu de femme « noire » en Occident, conformément aux idées allant de pair avec les attentes du marché globalisé postcolonial. En même temps, l'auteure semble davantage chercher à influencer ses compatriotes qu'à plaire aux lecteurs et lectrices occidentaux-ales. En ce sens, dans un essai sur le rôle sociologique de l'écriture, Bugul (2000 : 3) appelle les auteur-e-s du Sud à se révolter :

Aujourd'hui plus qu'hier écrire est une urgence face aux menaces de l'égarement humain. Les auteurs du Sud doivent faire de la résistance. Ainsi, écrire peut être un devoir, par civisme. Il faut écrire pour témoigner, pour dénoncer. Il faut écrire pour changer et faire changer le cours des événements.

Or, c'est précisément ce type de révolte que Bugul met en œuvre dans sa trilogie, en particulier dans *Riwan ou le chemin de sable*, bien qu'il ne s'agisse pas, selon moi, d'une « écriture rebelle » telle que l'entend Cazenave (1996). En effet, Bugul elle-même (Harinen, 2010b ; 2012 : 74) considère que le terme « rebelle » ne lui correspond pas et ne décrit pas la littérature « noire » produite par des femmes :

Pour moi le mot rebelle, non, il y a un peu de gratuité, oui, c'est gratuit [...] Pour moi, c'est le problème de choix et de liberté. [...] C'est pas une question d'être écrivain, d'être blanc ou noir, parce que moi, c'est les individus qui m'intéressent.

En fin de compte, Bugul semble se soucier peu de son succès littéraire en Occident, en ce qu'elle s'éloigne même de la catégorie d'écrivaine. Dans un entretien avec Renée Mendi-Ongoundou (1999 : 68), elle affirme effectivement que son métier principal est loin d'être la littérature : « Je suis une ménagère à plein temps et, dans mes moments libres, j'écris [...] ». Pour moi, au-delà de ses doutes concernant son talent d'écrivaine, elle critique, de façon ludique, l'institutionnalisation hiérarchique de la littérature de langue française où les auteur-e-s africain-e-s ne sont pas assez « important-e-s » pour entrer dans les programmes scolaires français, par exemple. Cela amène, selon Bugul (Kaiser et Afota, 2006 : 1), à la ghettoïsation des auteur-e-s dit-e-s « francophones ». Ainsi, selon cette logique, elle ne peut être une écrivaine puisque que cette place ne lui a pas été accordée dans les salons du livre en Europe ou dans la médiation de son œuvre en Occident (*ibid.*).

Rappelons que sa trilogie raconte l'histoire d'une jeune fille « noire » naïve qui croit que les anciens colons de son pays d'origine, le Sénégal, sont véritablement ses « ancêtres les Gaulois » (Bugul, [1982] 1997 : 54, 88, 170). Les anciens colons et la réalité raciste et sexiste ont cependant écrasé les rêves illusoires de la jeune protagoniste bugulienne partie en Europe pour retrouver ses ancêtres. Ainsi, selon l'auteure du *Baobab fou*, « les êtres écrasés se remémorent... » (Bugul, [1982] 1997). Pour moi, la protagoniste et l'auteure dénoncent, par le biais de la négation – non je ne suis pas une écrivaine, non je suis pas votre pair, non je n'existe pas pour vous –, ce rejet à la fois symbolique et littéraire de la jeune femme qui vit en Europe, ainsi que la mise en marge des auteur-e-s « francophones » par la négation. Les dédicaces buguliennes renforcent également la fonction de confession déjà mentionnée.

L'auteure dédie *Cendres et braises* et *Riwan ou le chemin de sable* aux femmes de son pays d'origine, et souligne de la sorte le point de vue moraliste de sa trilogie qui vise donc à prévenir les jeunes filles de son pays des leurres de l'Eldorado.

En somme, les images auctoriales de Beyala et de Bugul divergent considérablement, comme le démontre l'analyse de leurs paratextes respectifs. Beyala rompt avec les conventions de l'autobiographie traditionnelle et s'inscrit dans la tendance de la nouvelle autobiographie qui ne respecte pas les règles de la chronologie linéaire et du mode de narration introspectif et intime (Hitchcott, 1997 : 16). Chez Beyala, la focalisation alterne de la focalisation zéro à la focalisation interne et externe. Dans *Assèze l'Africaine*, il y a finalement deux protagonistes, la protagoniste/narratrice « principale » du roman, Assèze, et son « antagoniste », la demi-sœur d'Assèze, Sorraya. De la sorte, la narration alterne entre focalisation intérieure (la voix auto-diégétique d'Assèze) et extérieure (la voix de Sorraya rapportée par Assèze ou le discours direct, c'est-à-dire le dialogue), comme dans l'extrait suivant qui révèle également le jeu de pouvoir entre les deux sœurs rivales :

Je la regardais l'espace d'un moment. « Je [Assèze] peux en faire ce que je veux, tout ce que je veux. Je peux la faire tuer, me dis-je. Désormais, il n'y a rien que je ne puisse lui demander, rien qu'elle ne puisse m'accorder ». Sorraya suppliait : – Mais pourquoi, pourquoi tu ne le leur dis pas ? Je suis ta sœur ! Je demeurais silencieuse et regardais autour de moi ces visages de femmes et d'enfants en pleine euphorie ; grâce à la révolution, le ciel gris se teintait de bleu, et les maisons crasseuses en gratte-ciel rouge fraise. Je secouais la tête de gauche à droite. – C'est ma sœur. J'avais suffisamment appris ces dernières années pour comprendre que mon pouvoir ne pouvait qu'être temporaire. Même morte, Sorraya trouverait encore le moyen de retourner la situation en son avantage (Beyala, 1994 : 214-215).

Mais, pour revenir à l'image auctoriale de Bugul, elle est donc plus conservatrice et traditionnelle que celle de sa collègue franco-camerounaise, bien que Bugul fasse la « navette » entre passé et présent, et ne suive pas la narration linéaire autobiographique « traditionnelle ». Cela ne signifie pas pour autant pas que l'écriture de Bugul soit moins subversive que celle de Beyala, tout au moins depuis la perspective de la critique féministe « blanche ». D'après mon observation, l'aspect subversif (et contradictoire) bugulien se situe surtout dans le mariage polygame que l'auteure ne condamne pas de façon catégorique, comme on le verra dans le chapitre suivant. Ceci peut en effet paraître choquant pour le lectorat et la critique occidentale, notamment lorsque la protagoniste bugulienne le présente comme une solution lui permettant de se rétablir une fois retournée au pays natal. Ndiaye et Semujanga (2004 : 99) considèrent que ce mariage est une recherche de « [...] la libération par la voie plus spirituelle du dépassement de soi ». Contrairement aux autres « méthodes » de la libération intérieure de Ken, à savoir drogues, sexualité libre, désir de suicide, etc. qu'elle a expérimentées en Europe, le mariage polygame lui semble offrir une sorte de libération menant à la paix intérieure et à la réconciliation sociale dans le contexte subsaharien. Bugul ne considère pas pour autant que la polygamie soit une solution idéale pour toutes les femmes. Elle

donne en effet des clés pour des interprétations opposées, ce qui, à mon sens, va de pair avec une analyse intersectionnelle mettant en avant la mobilité de toutes les catégories identitaires sociales selon le contexte.

Bien que l'intrigue des œuvres de Beyala soit semblable à celle de Bugul, la première, à l'encontre de la seconde, ne semble pas chercher à partager son « témoignage » ou conte moraliste puisé directement ou uniquement du « réel ». Beyala raconte une « version » recyclée et remaniée de la réalité, pouvant ainsi parler d'une sorte d'identité commune aux jeunes immigrées « noires » qui se trouvent en Europe (voir en particulier le paratexte d'*Assèze l'Africaine*). Je considère enfin que les paratextes des deux auteures remplissent plusieurs fonctions allant de la publicité de l'auteure à la défense (Beyala) ou à la justification (Bugul) de leur écriture.

En parallèle à la schématisation de la littérature dite « francophone », l'image auctoriale des auteur-e-s africain-e-s est, à mon sens, marquée par une exotisation et une érotisation réalisées par la critique littéraire, les médias et les académicien-ne-s occidentaux et occidentales qui réduisent l'auteur-e à un-e rapporteur-e de la « vérité » historique postcoloniale. Cette volonté d'interprétation en résonance avec l'époque coloniale basée sur la hiérarchie raciale est également liée à la hantise (pour reprendre Laurent Dubreuil, 2008) et au voyeurisme (Cazenave, 2003 ; Huggan, 2001) de l'homme « blanc ». En d'autres termes, les lecteurs et lectrices et/ou la critique occidentale dominante cherchent à découvrir les côtés plus ou moins obscurs de l'esprit humain (souvent liés au sexe) comme si ces désirs ou autres sentiments non conventionnels n'existaient que chez l'Autre. Ainsi, le lecteur et la lectrice occidental-e se contemple dans ce miroir forgé par ce type d'altérité obscure. Les auteur-e-s africain-e-s ne sont cependant pas leurré-e-s par ces exigences. Au contraire, ils et elles se servent, à mon sens, de ce que Huggan appelle l'« exotisme stratégique » afin de rendre leur différence visible et subversive aux yeux d'un lectorat occidental « blanc » auquel ces œuvres sont principalement destinées.

5.2. La mobilité sociale des protagonistes beyaliennes et buguliennes : images kaléidoscopiques de la société postcoloniale ou critique de la consommation de la femme « noire » ?

Je n'avais jamais pu parler de moi-même [...] J'écoutais, je suivais, je participais mais ce n'était pas moi. Ils me dépouillaient, me vidaient, m'étaient.

Ken Bugul ([1982] 1997 : 101-102)

Les protagonistes semi-autobiographiques de Beyala et de Bugul sont pauvres, bien qu'à des degrés légèrement différents, à l'exception de Sorraya qui, à cet égard, représente l'opposé de sa sœur adoptive, Assèze. La pauvreté des protagonistes les définit cependant différemment d'un contexte à l'autre. En effet, leur mobilité sociale – terme que j'ai choisi d'utiliser ici pour illustrer le caractère en mouvement du statut social des protagonistes – met en scène des perspectives intersectionnelles différentes selon le contexte géopolitique. En Occident, c'est notamment « l'engouement [des "Blanc-he-s"] pour le noir » (Bugul, [1982] 1997 : 83) qui domine le statut social des protagonistes qui se sentent utilisées par ce désir altérisant comme l'exprime Ken dans la citation du début de ce chapitre. En revanche, dans le contexte subsaharien, la pauvreté et la volonté de s'en sortir en « devenant blanche » dominant leur statut social. En somme, c'est donc la connexion entre la classe et la « race » qui prédomine dans la mobilité sociale des protagonistes beyaliennes et buguliennes.

Le mouvement de ces « données » intersectionnelles se fait, en partie, avec la pression sociale, c'est-à-dire tout ce qui est considéré comme un comportement social « normal », acceptable ou pas (Yosilova, 2008). Le rapport à la norme est effectivement un élément essentiel de la classe sociale. Précisons qu'ici la norme sociale est envisagée comme une variable intersectionnelle culturellement et socio-historiquement construite. Il est à noter également que les études sur la normativité, et notamment sur la transgression de celle-ci, sont souvent abordées à partir des travaux de Foucault. Ce dernier a effectivement participé à la déconstruction de ce qui est connoté comme un comportement « normal », surtout pour ce qui est du comportement sexuel.

Les études de Foucault se situent cependant souvent à un niveau universel, voire même ethnocentrique, et, de ce fait, sont notamment critiquées par la recherche féministe. En effet, selon Ann Laura Stoler (1995 : vii), Foucault a omis, dans ses analyses, les « *colonial bodies* » : il n'a discuté ni des corps coloniaux ni de la relation entre le racisme et l'ordre bourgeois occidental. Ainsi, Stoler (1995 : 27) se demande si cela ne reproduirait pas le discours que Foucault visait pourtant à critiquer, à savoir le discours colonial/impérialiste dans lequel tout ce qui est étranger est assimilé au danger, à la contamination et à la tentation sexuelle. Dans

le contexte socio-historique subsaharien « francophone », la catégorie sociale est liée à la situation de la femme et à l'économie du « tiers-monde », caractérisée par la pauvreté, l'histoire impériale et néocoloniale et les enjeux de pouvoir qui vont avec. Dans ce contexte, les auteures dites « francophones » ont effectivement été amenées à briser des tabous sociétaux, notamment dans les années 1980-1990. Ceci se fait principalement à travers des personnages fictifs – souvent autobiographiques –, comme chez Beyala et chez Bugul. Ces personnages sont généralement des femmes « hors norme », considérées comme « bizarres », folles, prostituées ou tout cela à la fois. Les protagonistes beyaliennes et buguliennes ne font pas exception à la « règle » de désobéissance aux tabous de la société (Cazenave, 1996 ; D'Almeida, 1994).

Le statut social des protagonistes est ici vu à travers les notions de « goûts » et d'« habitus » incorporés. Ces principes sont, selon Bourdieu (1979 : 210), des « ingrédients » essentiels à la reconstruction de la classe sociale. Pour Bourdieu (*ibid.*), le concept de « goût » signifie alors une pratique, le comportement d'une personne qui est « [...] révélatrice des dispositions les plus profondes de l'habitus ». Cela devient visible, selon lui, notamment par l'intermédiaire du corps, impliquant la couleur de peau. Concrètement, le goût se manifeste au niveau du corps comme « [...] une manière de traiter le corps, de le soigner, de le nourrir, de l'entretenir [...] » (*ibid.*). Du point de vue intersectionnel de la classe, de la mobilité sociale, il est indispensable de souligner que le corps saisit simultanément la classe et la culture (au sens large) : « Culture devenue nature, c'est-à-dire incorporée, classe faite corps, le goût contribue à faire le corps de classe : principe de classement incorporé qui commande toutes les formes d'incorporation, il choisit et modifie tout ce que le corps ingère, digère, assimile, physiologiquement et psychologiquement. » (*Ibid.*). Enfin, Bourdieu (1979 : 210) poursuit en avançant que « [...] le corps est l'objectivation la plus irrécusable du goût de classe, qu'il manifeste de plusieurs façons ». La notion d'« habitus » associée au « goût » devient visible, à titre d'exemple,

[...] au travers des préférences en matière de consommation alimentaire qui peuvent se perpétuer au-delà de leurs conditions sociales de production (comme en d'autres domaines un accent, une démarche, etc.) et [...] au travers des usages du corps dans le travail et dans le loisir qui en sont solidaires, que se détermine la distribution entre les classes des propriétés corporelles (ibid.).

Quant aux romans étudiés ici, ces notions deviennent « parlantes » lorsque la classe est observée depuis la perspective de la couleur de peau « noire » et du désir des protagonistes de « devenir blanches ». Dans cette optique, la classe s'allie simultanément à plusieurs catégories identitaires, conformément à l'analyse faite, entre autres, par Skeggs ([2004] 2014 : 94). Dans la mesure où la coprésence de plusieurs catégories sociales et identitaires est également la perspective de cette étude, je vais examiner à la fois le subjectif (expérience personnelle) et l'objectif (le corps racialisé et sexualisé). Selon Skeggs ([2004] 2014), c'est précisément cette

union – de la subjectivité et de l'objectivité « visuelle » – qui constitue l'un des points forts des analyses de Bourdieu (1979).

Pour ce qui est de l'univers semi-fictif de Beyala et de Bugul, ce type de société décrite par Bourdieu me semble être de vigueur. En effet, les aliments consommés, par exemple, me semblent être un élément essentiel pour les deux auteures : l'alimentation fonctionne comme un marqueur de l'appartenance à une certaine classe sociale, soit comme une distinction sociale concrète entre les classes. La performance de la « race noire » de Sorraya qui invite ses ami·e·s parisien·ne·s à manger, avec les mains, un plat africain typique et très épicé en est un exemple multidimensionnel, alliant « race » et transgression performative des règles implicites de la classe sociale des élites. (Beyala, 1994 : 332-333 ; la section 1 du chapitre 4). Chez Bugul, la conscience d'une appartenance à une certaine classe est également explicite, comme dans le passage suivant où la narratrice décrit la différence entre le milieu bourgeois parisien qu'elle connaît bien et le milieu du « Français moyen », une famille française chez qui elle passe la soirée de Noël :

Ceux que nous connaissions et appelions nos amis et fréquentations, c'était cette partie de la société qui se disait débarrassée, libérée des idées que pendant des siècles, leurs parents avaient entretenues pour maintenir une domination névrotique. Je m'étais donc rendue chez une famille française de la banlieue parisienne. J'y rencontrais, pour la première fois depuis que j'étais à Paris, le type de Français moyen, où la femme faisait subsister des liens qui n'existaient plus (Bugul, 1994 : 82).

Pour ce qui est de la nourriture et des repas, la narratrice fait une sorte d'analyse comparative entre les façons de manger « à la française » (dans la classe moyenne) et celles de chez elle :

Toute l'année, ces gens-là mangeaient des tranches de jambon avec des petits oignons au vinaigre et des cornichons en conserve, du camembert, fromage de convenance. Quand ils mangeaient du chaud, c'était l'éternel steak sans goût, sans forme, enduit de moutarde et de poivre traité et du pain français. Toute l'année, c'était pratiquement ainsi. À Noël, avec les primes de fin d'année de Renault-Billancourt, ils sautaient sur les huîtres, le saumon, le champagne, la dinde, le vin sans tin, se gavaient comme des oies du Périgord. [...] Dans les grandes familles, comme c'était toujours le cas, chez nous, les hommes et les femmes mangeaient séparément. Les enfants de sexe masculin partageaient le repas avec le père ; les femmes mangeaient avec les enfants du sexe féminin, après avoir servi les hommes. Le dernier-né, qu'il soit garçon ou fille, mangeait avec qui il voulait, généralement avec le père. Les hommes mangeaient plus vite, les femmes mettaient plus de temps, pouvaient discuter de certains problèmes relatifs à leur vie commune. En mangeant, les enfants n'avaient pas le droit de parler et tenaient le bord du bol pour qu'il ne bouge pas. Nous mangions par terre dans le même récipient. [...] Le repas était une cérémonie durant tout le temps qu'on mangeait avec les parents. La fête commençait pour les enfants dès que les grandes personnes se levaient ; ils faisaient le « djiro » et le bol était pratiquement nettoyé (Bugul, 1994 : 84-85).

La comparaison entre les habitudes alimentaires des deux continents est faite de manière verticale et généralisatrice : les manières authentiques de manger et les repas communautaires¹⁶³ se situent en Afrique, tandis que la médiocrité et la pauvreté des repas, associées à des gestes vulgaires, se situent en France. Pensons au père de famille qui fait du pied à Marie sous la table ou à la tante qui, pendant le repas, évoque les bienfaits de la colonisation (Bugul, 1994 : 85). La tante en question déclare en effet que, sans la colonisation, Marie n'aurait pas été chez eux pour le repas de Noël : « Tu vois, tu es en Europe, à Paris, ce soir ; tu as fait des études, tu peux discuter avec nous, cela est déjà un privilège que tu n'aurais pas eu si tu n'avais pas été colonisée... » (*idem.* : 86). Offusquée, la protagoniste bugulienne ne tarde pas à contre-attaquer en faisant entendre son *ethos* auctorial consistant à dénoncer le colonialisme conformément à l'idéologie relative au « devoir » de l'écriture de l'auteure discutée dans le chapitre précédent :

Qu'ont fait les colons ? Violer les femmes noires, voler leur patrimoine humain, artistique, leurs ressources, déstabiliser leur rythme de vie, les aliéner, les polluer. Mais je peux vous assurer aujourd'hui, en exclusivité, que quelque chose gronde quelque part et que vous allez connaître l'enfer... (Bugul, 1994 : 87).

Pour autant, les menaces prévues ne sont pas prises au sérieux. Par ailleurs, le père de famille fait aussi preuve de domination masculine (Bourdieu, [1998] 2002) en réduisant la protagoniste à une représentante exemplaire de son genre, qui connaît bien la langue du maître : « C'est une jolie fille qui parle bien le français, je trouve » (Bugul, 1994 : 87). La protagoniste se sent lasse et blessée en découvrant les conditions sociales de cette famille habitant dans un HLM de la banlieue parisienne. À la fin de cette soirée épouvantable, Marie est donc contente de retourner dans son quartier, rue des Grands-Augustins, où on la voit différemment : « Ici, les gens ne me tenaient pas un tel langage. La condition existait » (*idem.* : 88). La mobilité sociale au sein de la société parisienne donne lieu à différentes conditions, bien que le sentiment d'étrangeté semble suivre la protagoniste où qu'elle soit.

En ce qui concerne le communautarisme social « à l'africaine », tel qu'il est mis en avant par la narratrice auto-diégétique bugulienne, on le retrouve chez Beyala, par exemple lorsque Tapoussière dit : « Nous étions égaux, à l'intérieur d'une société communautaire où chacun vivait pauvre, mais sous la protection de son entourage » (Beyala, 1998 : 145). Or, ces termes positifs sur l'égalité et le communautarisme de la société camerounaise contrastent avec le passage qui suit, dans lequel un révolutionnaire nommé pompeusement Robespierre, à l'instar de son homologue français de la Révolution française, est passé à tabac par des militaires :

[...] ils attrapèrent Monsieur Robespierre. « Salauds ! » gueula-t-il. Les militaires le frappèrent si fort que je devins sereine devant ma propre mort « Au secours » criait-il. Personne ne bougea et mon esprit se replia sur lui-même tel un mille-pattes. J'étais

¹⁶³ Il est à noter que, contrairement au passage où la narratrice décrit les manières de manger françaises, elle ne nomme pas les ingrédients des repas, pour souligner uniquement l'aspect convivial et respectueux des repas en famille sans faire la distinction entre les classes sénégalaises.

comme la plupart d'entre nous : j'avais très peu de chances de m'écouter vieillir, mais me jeter toute vêtue dans la gueule de loup, jamais ! (Beyala, 1998 : 153).

Pour Tapoussière, le communautarisme qui protège les citoyens pauvres ne va donc pas jusqu'à porter secours à ses concitoyen-ne-s qui ne manifestent aucune compassion : « Moi [Tapoussière], j'étais habituée à trop de misères. Elles m'émouvaient rarement car, généralement, je ne les remarquais plus » (Beyala, 1998 : 152-153). Le communautarisme auparavant défendu par la protagoniste semble donc conditionné, limité dans certains contextes, et la réaction de la protagoniste rappelle celle d'Assèze face à la corruption au Cameroun après les indépendances décrit dans le chapitre suivant, à savoir la lassitude face à la misère « trop habituelle ».

La condition sociale des protagonistes est donc dictée par leur appartenance à la « race noire ». Les jeunes filles « noires » et pauvres réussissent alors à monter dans l'échelle sociale grâce à différents moyens tels que les études supérieures, la prostitution, le mariage avec un « Blanc » ou un chef religieux, et surtout le fait de « devenir blanches ». Ce processus de « blanchiment de peau » passe, avant tout, par ce que je nomme par l'expression « volonté de devenir blanche ». Rappelons qu'à la fois chez Beyala et chez Bugul, la classe sociale « blanche » est idéalisée – raison pour laquelle elles tentent de l'incorporer de manière artificielle, soit au travers d'une sorte de performance servant à devenir quelqu'un d'autre. La classe – devenue corps – constitue ainsi un champ de bataille et se réalise, dans les termes de Bourdieu (1979 : 9), au niveau du goût, « [...] un des enjeux les plus vitaux des luttes dont le champ de la classe dominante et le champ de production culturelle sont le lieu ». Soulignons aussi que Bourdieu associe ainsi le goût aux conditions sociales dont il est, selon lui, entièrement dépendant (*ibid.*) La façon de « devenir blanche », d'imiter l'« habitus » d'une personne « blanche », n'est finalement rien d'autre qu'une sorte de mimétisme superficiel des protagonistes qui se débrouillent¹⁶⁴ comme elles peuvent. Vouloir désespérément ressembler à leurs anciens colons pour acquérir les mêmes biens économiques, culturels et sociaux qu'eux est enfin un paradoxe de l'ordre tragicomique.

Dans cette optique, la ligne continue entre les « Blanc-he-s » et les « Noir-e-s », que Ndiaye (2008) nomme par le terme de « ligne de couleur », n'est finalement pas traversée¹⁶⁵. Effectivement, malgré les efforts des protagonistes pour « devenir blanches », elles finissent par accepter les règles du jeu selon lesquelles elles n'auront jamais une place intégrale au sein des sociétés européennes post-coloniales. Par conséquent, chez Beyala et Bugul, la classe se réduit à des reconstructions fictives hiérarchisées à partir des règles d'une société « blanche », ethnocentrique et raciste. Dans cet univers homogène, les catégories telles que la « race », le genre ou la culture

¹⁶⁴ Par ailleurs, on l'a vu, les trois amies exilées qu'Assèze s'est faites au clandestin se nomment « les Débrouillardes ».

¹⁶⁵ Précisons que la notion de Ndiaye (2008) n'est pas une frontière stricte mais une ligne continue, avec des nuances et deux extrémités. Autrement dit, la ligne de couleur est tracée selon le principe de « colorisme » discuté dans le chapitre 2.

créent donc des frontières liées notamment aux valeurs morales et à la conception du soi et de son propre corps (Gehrmann, 2007 : 298 ; Skeggs, [2004] 2014 : 69). La classe devient ainsi une reconstruction multidimensionnelle liée au pouvoir symbolique. Les frontières entre les classes et les catégories identitaires mentionnées par Skeggs créent en effet des inégalités de classe. Celles-ci peuvent toutefois paraître « naturelles », tout comme les catégories de genre analysées par Butler, alors qu'il s'agit d'inégalités produites par des processus complexes. Ces pratiques et discours discriminatoires attachés au pouvoir symbolique « inventent » et établissent, de fait, les frontières entre les classes afin de justifier la domination d'une certaine classe sociale – domination relative à son capital culturel – sur les autres. Ce discours, basé sur des valeurs morales ethnocentriques et sur la mise à l'écart de l'altérité, justifie enfin un pouvoir hiérarchique qui place l'Autre au bas de l'échelle, cet Autre perçu comme un élément presque déshumanisé et qui menacerait le bien-être de la classe concernée, ce dont l'impérialisme est un exemple par excellence.

Ces processus permettent donc de distinguer verticalement les différents groupes sociaux sur la base de la couleur de peau. Une personne « noire » reste alors dans une classe inférieure, même quand les protagonistes des romans étudiés essayent d'échapper à leur destin lié à leur couleur de peau qui devient, de la sorte, une catégorie sociale et *vice versa*. En effet, la consommation de la femme « noire » s'ajoute à ce « patchwork » intersectionnel, dans lequel la femme « noire » est finalement réduite à un capital social et symbolique (Bourdieu, [1991] 2001 : 295). Ainsi, pour ce qui est précisément de la protagoniste bugulienne, la décision finale de se prostituer vers la fin de son séjour à Bruxelles dans *Le Baobab fou* signifie, selon Gehrmann (2006 : 308), « [...] *total surrender to the discursive effects on the African female body.* »

Chez Beyala, pour ce qui est de l'appartenance à une classe sociale, Assèze forme donc une paire binaire temporaire avec sa sœur adoptive (Gehrmann, 2007 : 204). Les couples de femmes opposées sont en effet un trait caractéristique de l'œuvre de Beyala. Dans *Assèze l'Africaine*, c'est Sorraya qui est riche et Assèze son antonyme, c'est-à-dire pauvre. Sorraya ne se prive pas de rappeler à sa sœur son statut d'infériorité par rapport à elle. De fait, la narratrice fait une nette différence entre les riches (Sorraya et sa famille) et les pauvres (elle-même et sa famille au village), à travers ce couple de personnages inégaux. La narratrice proclame même que « [...] c'était de l'ordre du miracle qu'un riche écoute un pauvre. [...] comme disait Grand-mère, les riches, quand ils se comportaient bien c'est à mille lieues de ce que font les vrais humains » (Beyala, 1994 : 77, 107). Sorraya elle-même s'en rend compte lorsque les deux sœurs se retrouvent à Paris. Elle déclare alors : « J'ai toujours vécu avec des gens protégés et j'ai du mal à m'intégrer dans les petites aspirations des classes moyennes » (Beyala, 1994 : 324). Enfin, si Sorraya s'excuse de son comportement hautain et méprisant et souhaite aider Assèze en lui proposant même de lui verser 6000 francs tous les mois et de mettre ses papiers en ordre (Beyala, 1994 : 321), elle garde tout de même son air supérieur par rapport à la classe moyenne dont Assèze fait partie.

Beyala semble ainsi critiquer le côté inhumain de la richesse, tandis que Bugul ([1982] 1997 : 101) critique la classe sociale élitiste et occidentale : « Ces gens riches [...] absorbaient la diaspora pour l'originalité ». L'auteure définit ainsi la diaspora « noire » comme un bien culturel que les « Blanc-he-s » consomment, comme l'exprime la protagoniste « noire » évoquée dans la citation du début de ce chapitre. En outre, la narratrice met en contraste la richesse économique « blanche » et la « richesse émotionnelle » des « Noirs ». La narratrice auto-diégétique considère en effet que, finalement, « [...] les Occidentaux envient cette "richesse émotionnelle" de l'homme noir » (Bugul, ([1982] 1997 : 104). De la sorte, Bugul fait une illusion à la fameuse phrase de Léopold Sédar Senghor (1939 : 295) – « L'émotion est nègre, comme la raison est hellène » – et semble souligner la barrière entre l'Occident et l'Afrique. L'idée de Senghor a pourtant été beaucoup critiquée dans la recherche africaniste à cause d'un essentialisme de « l'âme de l'homme noir » opposé à la raison cartésienne. Selon moi, la pensée de Senghor mérite d'être remise dans son contexte, à savoir les débuts du mouvement de la négritude qui mettait en avant la sensibilité de l'homme « noir » et ne cherchait pas forcément à creuser une frontière entre les « Blancs » et les « Noirs ». Dans tous les cas, l'aspect de la classe implique, chez Bugul, une mise en avant de la culture africaine et du retour de la protagoniste aux valeurs « traditionnelles ».

Ce qui est intéressant, notamment du point de vue intersectionnel, c'est que la classe sociale des protagonistes beyaliennes et buguliennes change. Le kaléidoscope tourne, surtout en fonction de leur localisation : en Europe, les jeunes femmes « noires » se trouvent dans une position subalterne multidimensionnelle ; elles sont altérisées, exotisées et érotisées par le regard « blanc » dominant. En outre, la protagoniste beyalienne, Assèze, se trouve dans un statut d'illégalité, puisqu'elle est sans-papiers jusqu'à ce qu'elle se marie avec l'ex-mari de Sorraya et régularise sa situation. Enfin, les facettes intersectionnelles de la « race », de la classe et du genre se croisent et deviennent de la sorte « importantes », visibles, dans le contexte occidental, alors que ces mêmes catégories ont moins de poids dans le contexte subsaharien, notamment pour ce qui est de la couleur de peau « noire ».

D'un côté, en Europe, les protagonistes sont constamment rappelées à leur statut social altérisé par la suprématie « blanche » et, de l'autre, en Afrique, les protagonistes font partie des « Nègres-Blancs » (Beyala) ou des « évoluées » (Bugul), puisqu'elles ont plus de moyens économiques et/ou symboliques que la plupart de leurs compatriotes. Elles sont ainsi exclues à la fois en Europe et en Afrique, mais pour des raisons différentes. Par exemple, Ken, boursière (*Baobab fou*) puis femme entretenue par son amant « blanc » marié (*Cendres et braises*) « rentre au bercail » sans rien, « [...] ni malles remplies de trésors, [...] ni assez d'argent pour faire taire les langues les plus venimeuses [...] » (Bugul, 1999 : 162) – raisons pour lesquelles elle est exclue aussi bien en Europe que chez elle. Ce n'est que le mariage avec le chef religieux qui lui donne un statut vénéré dans le contexte géographique subsaharien analysé dans le chapitre suivant.

Dans les deux univers fictifs, le beyalien et le bugulien, les protagonistes ont en commun de tenter désespérément de dépasser les frontières de classe. Or, cette mobilité sociale intra-catégorielle est finalement toujours dépendante du contexte géopolitique. Plus il y a de la distance géographique et symbolique, plus les catégories de la différence entre les classes sociales deviennent sommaires, générales et stéréotypées. Ainsi, dans le contexte européen, les protagonistes beyaliennes et buguliennes, Assèze et Ken, sont « simplement » pauvres, issues du « tiers-monde », et leur identité sociale se résume en une représentation stéréotypée de la femme « noire » exotique et érotique. En revanche, dans le contexte subsaharien, leurs différences en termes de statut social deviennent plus importantes, plus subtiles.

Selon moi, il s'agit là d'un phénomène comparable à celui de l'effet de spectre analysé par Memmi (1994 : 24 ; le chapitre 2.4.). La distance géographique gomme les petits détails, les variantes subtiles de la différence, et ne laisse apparaître que les traits qui « sautent aux yeux », dans ce cas précis, la couleur de peau « noire ». En fin de compte, la classe des protagonistes se manifeste de manière fort différente dans le contexte subsaharien et dans le contexte européen, selon les principes de l'effet de spectre mentionné. Selon mon hypothèse de recherche, les auteures étudiées, ainsi que les protagonistes de leurs romans, se révoltent contre leur statut social. Toutefois, parviennent-elles à sortir du statut qui leur est octroyé par la classe sociale ou restent-elles prisonnières de leur couleur de peau, distinctes des autres femmes « noires » mais toujours exclues à cause de leur « noirceur », un capital symbolique en faillite pour ainsi dire ? Les protagonistes font tout pour essayer de gravir l'échelle sociale et échapper à la classe « colorée » que la société veut leur imposer. L'une des méthodes pour ce processus est l'école coloniale.

Enfin, la métaphore du kaléidoscope utilisée dans le titre de ce chapitre peut, à mon sens, être comparée à l'image de la « réalité » semi-fictive post-coloniale décrite par Beyala et Bugul. Mais, vouloir sortir de l'imaginaire, dans les deux sens du terme, est pourtant une tâche difficile que les protagonistes beyaliennes et buguliennes ne parviennent pas à accomplir, en ce qu'elles sont toujours plus ou moins prisonnières de leur corps « noir ». En effet, dans le contexte occidental, « la noirceur » devient un objet détestable, tout au moins pour la protagoniste bugulienne : « Je m'arrachais la peau jusqu'au sang. Sa noirceur m'étouffait. [...] Je m'étais accrochée à elle et lui demandais de m'arracher la peau ; je ne voulais plus avoir la peau noire » (Bugul, [1982] 1997 : 113). Pourtant, une nouvelle porte s'ouvre à elle à partir du moment où elle comprend que la colonisation n'est peut-être pas entièrement responsable de son malheur personnel, tout en reconnaissant qu'elle (ou ses parents) se sont sans doute trompés de « jeu » en choisissant d'entrer (ou de faire entrer leur enfant) à l'école française au lieu de rester au sein de leur « culture originelle » attachée à « la foule – Ferveur. La Mosquée, La Foi. Le travail » (*idem.* : 114). Ceci est étudié plus dans les détails dans le chapitre suivant.

5.3. Distinction sociale, école coloniale et indépendance *tcha-tcha*

*Tous me regardent comme on
regarde une poésie.*

Calixthe Beyala (1998 : 198)

Le statut social des protagonistes beyaliennes et buguliennes au sein du système colonial et néocolonial se concrétise dans une institution emblématique : l'école française, lieu de distinction sociale par excellence (Bourdieu, 1979). Tapoussière (Beyala) et Ken (Bugul) réussissent toutes deux à monter dans l'échelle sociale grâce à l'éducation, tandis qu'Assèze ne réussit pas ses études, ce qui provoque la colère d'Awono, comme on le verra dans les paragraphes suivants. Dans l'univers fictif de Beyala, les narratrices auto-diégétiques des romans étudiés, à savoir Assèze et Tapoussière – que je vois comme les reflets d'une même personne semi-autobiographique –, sont pauvres, elles vivent dans la brousse, dans une cabane sans électricité ni eau courante. De plus, Tapoussière est sale en raison de conditions sociales spécifiques :

Moi, j'étais sale et j'étais convaincue de ne pouvoir inspirer que deux sentiments : le dégoût ou la haine. [...] la poussière restait inexorablement collée à ma peau. Grand-mère disait que c'était parce que j'avais été conçue sous l'emprise des instincts dans un monde régi par la foi chrétienne ou la tradition. Mes compatriotes me nommèrent « Tapoussière » (Beyala, 1998 : 43).

La saleté de Tapoussière est tout aussi concrète qu'emblématique en ce qu'elle représente son statut social dans une situation socio-historique spécifique, à cheval entre l'arrivée des missionnaires catholiques et la « tradition ». En effet, Tapoussière reste sale jusqu'à ce qu'elle obtienne le certificat de l'école coloniale – événement marquant auquel les autres villageois-es réagissent, comme décrit dans le passage cité tout au début de ce chapitre. Elle l'explique ceci ainsi :

Je m'appelais désormais la-petite-fille-du-réverbère et j'endossais les vêtements de ce personnage que mes compatriotes m'avaient donnés. J'avais changé ; du moins, la perception qu'ils avaient de la-petite-fille-du-réverbère différait fondamentalement de celle de Tapoussière (Beyala, 1998 : 199).

Effectivement, Tapoussière n'est plus la même qu'avant : elle est devenue une métaphore de la réussite scolaire, du savoir apporté par la « civilisation blanche », ce qui est pourtant fortement critiqué par le point de vue externe qu'incarne sa grand-mère. Grand-mère, elle, n'est pas du tout fière de son succès à l'école des *poulassies*¹⁶⁶ : « Elle ne semblait guère impressionnée par mon ascension sociale » (*ibid.*). Pour Tapoussière, la réussite scolaire fonctionne comme une conscientisation de la nature superficielle et reconstruite de sa propre ascension sociale strictement dépendante de son succès à l'école, succès transformé en capital symbolique :

¹⁶⁶ Le terme « *poulassie* », fréquemment utilisé par la grand-mère de Tapoussière, se réfère aux personnes françaises (Bilola, 2007 : 115).

[...] On parla dès lors de la-petite-fille-du-réverbère avec déférence. Mon goût n'avait pas changé ; je pouais toujours des pieds ; mes yeux voyaient les mêmes choses ; mes oreilles captaient les mêmes absurdités ; je n'avais même pas eu la politesse de grandir, et pourtant mes compatriotes m'attribuaient d'autres degrés du relief (Beyala, 1998 : 200-201).

Elle comprend en effet que, contrairement au regard des autres posé sur elle, elle n'a pas changé. Elle tente toutefois d'être à la hauteur des demandes de ses compatriotes. Concrètement, cela se passe par une propreté nouvelle, mise en lien avec un changement métaphorique de couleur de peau.

Somme toute, Beyala décrit l'école coloniale de façon carnavalesque et performative. Pour ce faire, elle ironise l'adoration de l'homme « blanc », du colon, que l'école symbolise, illustrant également à quel point le système scolaire camerounais est corrompu. À titre d'exemple, Awono achète le succès scolaire d'Assèze, qui risquait de redoubler une année, en offrant une mobylette à son maître d'école. Si Assèze est consciente de cela, elle se dit :

[...] mon indépendance tcha-tcha était prisonnière de mon confort. Si j'avais été indépendante, j'aurais décliné le problème de la corruption sous divers angles et j'aurais compris qu'au long terme j'en serais morte comme un oiseau qui se perd dans le ciel. [...] Aujourd'hui, je ne m'en veux pas. J'étais de mon temps, dans le coup. Je vivais comme les autres, dans l'absurdité des politiques. À l'époque, les hommes normaux étaient les voleurs, les corrupteurs, les super-faussaires, les mouchards, les trouillards. [...] Voilà la crème de la nation, et moi, je m'en délectais. Amen (Beyala, 1994 : 123).

L'école française corrompue représente donc la sortie de secours de la misère économique, ce qui justifie la corruption, compréhensible à cause des circonstances post-coloniales. La responsabilité est ainsi rejetée et l'ex-colonisé-e prend le rôle de victime, un phénomène que de nombreux et nombreuses chercheur-se-s et écrivain-e-s d'origine africaine recommandent pourtant d'abandonner pour pouvoir enfin « sortir de la grande nuit », pour paraphraser le titre de l'essai de Mbembe (2010). Pour autant, Beyala fait le contraire, quoi que de façon ironique, en faisant allusion à une prière (« Amen ») à la fin de la citation *supra*, mettant ainsi à un même niveau l'époque postindépendance du Cameroun et la religion chrétienne qu'elle compare par ailleurs à la colonisation de l'esprit africain. L'indépendance « tcha-tcha » est finalement une sorte de nouvelle prison et non une liberté conquise après une longue période d'impérialisme extrêmement violente. Notons que, par le terme « tcha-tcha », l'auteure se réfère vraisemblablement à la chanson *Indépendance cha cha* du Grand Kallé¹⁶⁷, ce qui est, en même temps, caractéristique de son style d'écriture désireux de « donner de la couleur » au texte écrit en français mais situé en partie en Afrique subsaharienne.

Mais, pour revenir au texte de Beyala, je considère que la corruption décrite par l'auteure – une sorte de lassitude morale qui se traduit, entre autres, par la corruption et le vol – est associée à une infantilisation de soi, à une victimisation

¹⁶⁷ Dans cette chanson de Grand Kallé alias Joseph Kabasele, on célèbre l'Indépendance du Congo belge, actuelle République démocratique du Congo.

et à un sentiment d'infériorité vis-à-vis des « Blanc-he-s », comme analysé par plusieurs auteur·e-s d'origine africaine à la fois contemporain·e-s et ancien·ne-s, tels que Fanon (1952), Sarr (2016) et Mbembe (2010). Or, la seule voie possible pour tenter de décoloniser l'esprit et la mentalité subsahariens, marqués par la colonisation, paraît être une rupture totale avec ces processus complexes et auto-discriminants qui, en même temps, sont compréhensibles. Pour Beyala, le choix entre la victimisation et son antonyme ne semble pourtant pas être très clair : désire-t-elle remettre en question la victimisation de l'ex-colonisé·e en décrivant des personnages déçus par les « Blanc-he-s », comme Assèze et sa sœur, ou, s'agit-il d'une simple consternation sans aucune pensée subversive sous-jacente ? Est-ce ainsi que les auteures postcoloniales dites « francophones » se rebellent, comme semblent souvent le penser les critiques occidentaux et occidentales (Cazenave, 1996) ? Ou, souligne-t-on la différence exotisée et érotisée chez les auteures « noires » et dans leur écriture, en créant ainsi des frontières là où il n'y en a pas forcément (Ridon, 2010 : 206) ? À mon sens, le texte de Beyala donne des clés pour ces deux constantes parallèles et contradictoires. Réaction volontaire ou non, la corruption du système scolaire fait état d'une colonisation sans aucune vertu ni gloire, ni chez les colons ni chez les colonisé·e-s.

Chez Beyala, la corruption devient explicite au moment où Maître d'École¹⁶⁸, corrompu, est remplacé par un nouveau maître à la rentrée de la nouvelle année scolaire (Beyala, 1994 : 145). Contrairement à son collègue précédent, le nouveau maître d'école, qui, lui, a fait ses études à Moscou, est un fervent défenseur du savoir « pur » et de l'enseignement ambitieux. Par conséquent, il refuse de fonctionner selon des règles corrompues, à l'instar de celui qui occupait son poste jusqu'alors. Il ne veut pas non plus s'habiller « comme tout le monde », c'est-à-dire porter le costume occidental typique. Il préfère porter des vêtements « traditionnels » (Beyala, 1994 : 147). En effet, le comportement du nouveau maître d'école sort tellement de l'ordinaire qu'aussi bien les élèves que leurs parents se sentent dérouterés :

L'ennui avec ce que disait Maître d'École, c'est que ses réflexions ne correspondaient à rien de vu, d'attendu, d'entendu. Il lisait L'Humanité. Sa façon de s'habiller lui ôtait tout son prestige. Et quant à expliquer que nos vêtements étaient plus confortables ! (Ibid.)

L'apparence physique de ce maître d'école, son « habitus » (Bourdieu, 1979 : 109, 190), ne correspond effectivement pas aux normes des « citoyens qui ne demandent qu'à dormir, manger et arriver sains et saufs à la retraite », comme l'exprime l'ancien maître d'école qui rend visite à ses ancien·ne-s élèves (Beyala, 1994 : 148). De fait, ce dernier conseille à son remplaçant d'oublier ses idées sur l'éducation « véritable » ; cela ne servirait à rien puisque « [...] l'Afrique est fichue ! » (Ibid.). Le nouveau maître d'école ne souhaite cependant pas abandonner sa mission et refuse de se comporter comme un « Nègre-Blanc » (Beyala : 1994 : 46). Autrement dit, il désobéit aux règles implicitement octroyées par sa classe sociale. Ainsi,

¹⁶⁸ Précisons que je suis ici la transcription de ce terme par Beyala qui désigne l'enseignant par « Maître d'École ». Les deux auteures utilisent d'ailleurs le même principe pour tous les titres.

l'« habitus » du maître – consistant en des vêtements africains dits « traditionnels », des sandales, une apparence négligée et sale, le fait de préférer marcher plutôt que d'utiliser une voiture ou une mobylette, ou encore le fait de lire le fameux journal « de gauche » fondé par Jean Jaurès (*L'Humanité*) – entraîne la révolte des villageois face à cet inconnu « [...] qui n'entretient pas ses chairs », comme l'exprime l'une des parents d'élèves, abasourdie par le comportement inattendu et non conventionnel du nouveau maître d'école (Beyala, 1994 : 146). Ainsi, la réduction au danger de tout ce qui semble sortir du cadre « ordinaire », selon l'analyse de Stoler (1995 : 27), ne concerne pas uniquement les colons « blancs », mais aussi les « Noir-e-s ».

Enfin, le nouvel enseignant finit par renvoyer les élèves qui ne travaillent pas, précisément 150 élèves (*idem.* : 162-163)¹⁶⁹. Awono, après avoir appris qu'Assèze faisait partie de ces élèves, décide de rendre visite à Maître d'École pour le convaincre de reprendre Assèze dans ses cours (*idem.* : 168-169). Mais, une fois chez le maître d'école, il découvre que ce dernier a été tué, probablement par un membre de la famille d'un-e élève en colère. Les policiers arrivent et demandent à Awono, qui est le seul à avoir une voiture, de transporter le cadavre au commissariat, en faisant appel à son patriotisme. Il s'ensuit une scène burlesque décrivant le déplacement du corps et le fonctionnement d'une police corrompue :

L'inspecteur menaça, dit qu'on allait tous être obligés de rester là tant que le corps n'était pas en lieu sûr ! Que cela pouvait durer deux, voire trois jours, mais qu'il n'était pas pressé. Finalement, ils [l'inspecteur et Awono] tombèrent d'accord pour trouver un autre moyen de transport. [...] On mit une grande couverture militaire par terre. Oh ! Hisse ! On le hissa dans le pousse-pousse. Le sang suintait. Quatre litres de sang qui gouttaient dans la boue, que la pluie liquidait aussitôt. [...] Hop ! Hop ! Hop ! Deux colonnes d'enfants de l'école principale s'étaient formées le long du sentier qui menait à la grande route. Ils entonnèrent : « Frère Jacques, frère Jacques, dormez-vous ? » [...]. « C'est émouvant », dit l'inspecteur, en essuyant une larme furtive (Beyala, 1994 : 174).

La coprésence de l'impérialisme – sous forme d'une chanson infantile française et du corps du maître d'école meurtri – crée une image allégorique et burlesque de la société post-coloniale camerounaise et du système scolaire implanté par le système colonial. La vision péjorative de la narratrice quant à l'avenir de son pays se résume également dans la réplique de Sorraya qui, après avoir appris ce qui était arrivé au maître d'école, dit ironiquement : « Finalement, ce pays est rassurant, dit Sorraya. Rien ne changera jamais ! » (Beyala, 1994 : 175). La perception de l'africanité post-coloniale que présente l'auteure est sombre et cynique, comme le démontrent les paroles de Sorraya. Mais la narratrice beyalienne des deux romans étudiés ici met tout de même en avant la lutte pour un avenir meilleur, pour que « mourir de malaria au XX^e siècle, alors que l'homme allait sur la lune [...] » (Beyala, 1994 : 287), ne soit plus monnaie courante

¹⁶⁹ Or, dans la *Petite fille au réverbère* (Beyala, 1998) qui contient un passage parallèle à Assèze *l'Africaine* (Beyala, 1994), Tapoussière est parmi les élèves « élus » : « J'étais parmi les convoqués. [...] Maître d'École se tourna vers les sélectionnés, six au total, et dit : - Vous êtes mes élus. Vous allez représenter notre classe et prouver aux yeux de tout le monde entier que notre belle République est en bonne santé » (Beyala, 1998 : 47).

pour les Africain·e·s. Finalement, on peut lire une lueur d'espoir dans les dernières paroles de la narratrice de *La Petite fille du réverbère* : « [...] tout n'est pas si mal dans ce qui est réellement atroce » (Beyala, 1998 : 233).

On retrouve, dans l'œuvre de Bugul, le même genre de plaidoyer contre la pauvreté en Afrique et la volonté de changer l'ordre des choses pour la jeunesse sénégalaise (Harinen, 2012 : 71). La protagoniste n'arrive pourtant pas à s'assimiler à la « jeunesse des exodes » qu'elle considère comme « une catégorie sociale bien distincte » (Bugul, 1994 : 165-166). En effet, la narratrice auto-diégétique analyse son propre statut social ainsi :

Ne faisant partie d'aucune classe spécifique, ne participant pas au système de production, de salariat, de militant dans aucun parti politique, seulement armée de réflexions et disposée au dialogue, je n'arrivais pas à intégrer la jeunesse de mon pays, la jeunesse que j'aimais, la jeunesse africaine optimiste malgré tout, ce fruit de l'histoire, mais le fruit de son pays. Récupérée par les « intellos », je m'enlissais. Nous passions le temps à démonter toutes les idéologies, toutes les théories, tous les systèmes ; nous comprenions tous les mécanismes, mais nous ne réagissions qu'en analystes. Dans le processus de récupération, les nouveaux riches ne m'impressionnaient pas (Bugul, 1994 : 166-167).

Le sentiment d'étrangeté paraît effectivement suivre la protagoniste bugulienne malgré sa mobilité sociale, c'est-à-dire que bien qu'elle tente de s'intégrer à la fois en Europe et en Afrique subsaharienne, ses efforts sont voués à échec mise à part son mariage polygame avec le Marabout.

Or, le sentiment d'une altérité « innée » ne semble en revanche pas faire partie de l'univers fictif de Beyala. Tout en mentionnant le système administratif corrompu, la narratrice beyalienne décrit l'école coloniale comme une éventuelle ouverture vers un départ en Europe. C'est dans cette attente que se termine *La Petite fille du réverbère*, ouvrage que je considère par ailleurs comme une sorte de rétrospective de la vie de la protagoniste avant qu'elle n'aille en France (une autre variante de cette période est décrite dans *Assèze Africaine*), tandis que, dans *Assèze l'Africaine*, le rêve se réalise et les deux sœurs partent, l'une après l'autre, en Europe, peu de temps après la mort d'Awono. En fin de compte, l'école coloniale équivaut à la fois à la corruption décrite *supra* et à la purification emblématique et symbolique des protagonistes : Tapoussière est comparée à la poésie, comme cité au début de ce chapitre, ce que je vois comme l'une des péripéties les plus saillantes et emblématiques de ce roman, alors qu'Assèze devient purifiée après la mort de Sorraya et après avoir trouvé la foi chrétienne, ce qui n'est finalement pas loin de la solution adoptée à la fin de la trilogie de Bugul.

Beyala démontre toutefois que l'école coloniale fonctionne comme le lieu de distinction sociale par excellence, et ce que les études se passent bien ou non. En effet, Assèze, qui ne réussit pas ses études contrairement à Tapoussière/petite-fille-du-réverbère, est enviée par les autres villageois·es qu'elle a quitté·e·s pour aller vivre en ville, chez sa sœur, où elle aura la possibilité d'aller à l'école des « Blanc·he·s ». Autrement dit, les villageois·es, qui n'ont pas accès au monde des

« Nègres-Blancs », considèrent l'école comme synonyme de réussite financière et d'une gloire européenne stéréotypée. Paris, la capitale éphémère du succès, s'avère effectivement se situer au sommet des « escaliers des rêves » vers la gloire, ce que la narratrice auto-diégétique d'*Assèze l'Africaine* résume comme suit : « Pour un Nègre, Paris a toujours rimé avec soie, dentelles, bijoux, galeries – et encore des robes, des tuniques, des manteaux, des gadgets qui donnent aux filles l'allure Rose Géante » (Beyala, 1994 : 231). Les préjugés et l'espoir quant à l'Eldorado occidental¹⁷⁰ qu'apporterait l'école coloniale sont jumelés avec la volonté de « devenir blanche ». Mais, cette transformation métaphorique demande d'adhérer à la religion des « Blanc-he-s » transmise par les missionnaires français – métamorphose que Beyala dénonce et ironise avec son ton burlesque et extravagant analysée dans la section 2 du chapitre 6. Vers la fin de son périple dans l'Eldorado, Assèze comprend toutefois que non seulement le fait de « devenir blanche » n'a pas porté ses fruits, mais aussi que la réussite économique n'est pas synonyme de bonheur : « [...] archifaux mes calculs pour réussir. Je comprenais enfin que le bonheur n'était pas du côté de la bourse, qu'il fallait chercher ailleurs » (Beyala, 1994 : 343).

L'éducation crée ainsi un fossé entre des couches sociales qui n'existaient pas auparavant, c'est-à-dire que la ville et le fait d'aller à l'école française se trouvent à l'origine de cette frontière fondée sur une différence de lieu et de savoir (imaginaire ou non). À titre d'exemple, dans *Assèze l'Africaine*, la narratrice auto-diégétique décrit emblématiquement comment elle a été passée à tabac par les autres filles de son village natal, lors de son retour chez sa mère pour les vacances. En effet, les villageoises prétendent qu'Assèze est devenue trop « blanche » en étant en ville et à l'école des « Blanc-he-s ». Ainsi commence la scène de rejet par le groupe : « Qui va se laver dans la même eau qu'une Blanche ? » (Beyala, 1994 : 135). Après cet incident, Assèze se lève de bonne heure et évite ses anciennes camarades pour jouer son rôle de bonne fille bien éduquée, ce qui rend sa mère fière d'elle, bien qu'elle soit en quelque sorte trompée puisque le succès scolaire d'Assèze est plutôt « douteux » en ce qu'il est basé sur la corruption de Maître d'École.

Pour ce qui est de l'école coloniale dans la trilogie de Bugul, elle est également décrite comme un lieu de savoir et une occasion de pénétrer dans le monde des « Blanc-he-s » et, par là, dans une classe sociale plus aisée, tout comme chez Beyala. Cependant, Bugul met davantage l'accent sur l'écart que cela crée non seulement entre elle et les autres villageois-es¹⁷¹, mais également entre elle et sa propre famille.

¹⁷⁰ Rappelons que la « grande narration » du départ en Europe constitue une thématique-clé de la littérature postcoloniale diasporique. De même, les rêves idéalisés sur l'Eldorado sont communs à ces textes littéraires.

¹⁷¹ Notons que, si elle se sent différente des autres villageois du fait de fréquenter l'école coloniale, la jeune protagoniste bugulienne se sent également étrangère parmi les autres étudiants de l'Université de Dakar où elle fait ses études avant de partir en Europe. Elle affirme en effet : « J'avais le Ndoucoumane dans le cœur, le village là-bas. [...] Je voulais parler de mes baobabs, mais les autres, emportés par l'aliénation, se moquaient de moi et me traitaient en riant de "Kaw-kaw" : les kaw-kaw, c'étaient les gens des villages lointains, perdus dans la savane » (Bugul, [1982] 1997 : 170).

Ken est effectivement rejetée par sa mère qui, au moment de sa séparation, la laisse avec son père alors qu'elle quitte le domicile. Le traumatisme causé par le départ de sa mère est l'un des thèmes majeurs de l'œuvre de Bugul¹⁷². Enfin, ce départ semble être à l'origine du périple et du chemin identitaire de Ken en Occident. La protagoniste tient en effet sa mère pour responsable de sa recherche des « ancêtres les Gaulois » en Europe : « [...] ce baobab témoin et complice du départ de la mère, le premier matin d'une aube sans crépuscule. Longtemps, je restai là devant ce tronc mort, sans pensée » (Bugul, [1982] 1997 : 182). La dernière phrase du *Baobab fou* est finalement porteuse de plusieurs sens. Sa mère peut-elle être responsable de tout cela ? Ou le départ de la protagoniste symbolise-t-il plutôt un déracinement volontaire qui ne mènera pas à la « victoire », mais à la perte de soi dont la protagoniste est le seul témoin ?

Au-delà du rôle de la mère, sa grand-mère vient, à mon avis, symboliser la tradition subsaharienne et la continuité avec celle-ci. De fait, la grand-mère rejette sa petite-fille dès son enfance à cause de l'école coloniale. Elle accepte pourtant que les frères de la protagoniste fréquentent l'école, car, selon elle, « les hommes pouvaient tenter l'aventure mais pas les femmes » (Bugul, [1982] 1997 : 140). La grand-mère exclut donc sa petite fille « seulement » à cause de l'école coloniale, comme l'exprime clairement la narratrice : « Elle [sa grand-mère] ne m'aimait pas [...] à cause de l'école française ». De plus, il n'est pas à oublier que Ken est la première fille de sa famille à aller à l'école : « [...] j'étais allée à l'école française, la plus jeune de l'unique classe et la seule fille de ma famille, à compter toutes les générations, à avoir franchi le seuil d'une école » (*idem.* : 125). En effet, la contextualisation de ce glissement social permet de comprendre qu'il est question de briser les tabous dans la société sénégalaise de son enfance telle qu'elle est représentée par Bugul. Enfin, dans cet univers semi-autobiographique, le lien de sang est cassé pour toujours, et la grand-mère ne fera jamais réellement connaissance avec sa petite-fille à cause de ce choix qui n'est pourtant pas fait par l'enfant elle-même (*idem.* : 130). Par conséquent, la petite écolière, qui habite tantôt chez une tante, tantôt chez son frère ou un autre membre de sa famille¹⁷³, se sent finalement mise à l'écart au sein de sa propre famille.

Cet isolement familial de la protagoniste bugulienne est rendu explicite lorsqu'elle habite à Dakar, chez son frère qui a adhéré aux valeurs dites « occidentales » en adoptant notamment les façons de manger « à l'occidentale » : « Avec sa femme, ils vivaient comme des Occidentaux. Ils mangeaient à table et cela me gênait, car je n'avais jamais mangé à table » (Bugul, [1982] 1997 : 140). Somme toute, la différence entre l'appartement moderne de son frère et les conditions de vie qu'elle a connues dans son village natal dépasse l'entendement de la protagoniste : « Dans cette

¹⁷² Au-delà de la trilogie de Bugul, voir également *De l'autre côté du regard* (2004) et *Mes hommes à moi* (2008) de Bugul.

¹⁷³ Le va-et-vient au sein de la famille de la petite Ken pour aller à l'école coloniale est effectivement impressionnant et me semble montrer pourquoi « personne n'en veut » (Bugul, [1982] 1997 : 130, 133-134, 138, 151, 157, 161).

maison j'étais dépassée. Dire qu'au village, je passais pour une toubab » (*ibid.*). Ce contraste entre le village (Ndoucoumane) et la ville (Dakar) est accentué à plusieurs reprises, en particulier dans *Le Baobab fou* ([1982] 1997) de Bugul. Il me semble que cet antagonisme fait pleinement partie de la volonté de la protagoniste de « devenir blanche » analysée sous l'angle de la classe. Le changement graduel d'attitude face au mode de vie occidental devient une « tâche » de plus en plus difficile au fur et à mesure que Ken avance dans sa propre « occidentalisation », ce dont elle est par ailleurs entièrement consciente :

Être occidentalisé ne semblait plus si facile. Ce n'était pas seulement l'école française. C'était tout un mode de vie. Je trouvais cela fatigant mais cela ne m'empêchait pas de souhaiter m'y mettre, de prendre toutes les manières jusqu'à la démarche (Bugul, [1982] 1997 : 141).

Paradoxalement, la volonté de Ken de changer d'« habitus » est, en fin de compte, relative à la structure du conte déjà évoquée. De fait, le processus concret et métaphorique de changement identitaire discuté ici devient une sorte de bataille entre le Bien et le Mal car, chez Bugul, l'école coloniale associée aux valeurs occidentales s'oppose aux valeurs africaines « traditionnelles » dans lesquelles se côtoient discrimination genrée et tribalisme (Bugul, [1982] 1997 : 114, 140, 146, 169). Paradoxalement, si la narratrice souligne sa position sociale marginalisée au sein de la société sénégalaise à cause de son occidentalisation à travers l'école française, le positif (soit ici la « tradition » africaine) s'oppose tout de même au négatif (soit les valeurs occidentales). Au début du trajet identitaire de Ken, cette paire binaire était pourtant inversée, comme on l'a vu dans le chapitre précédent. Peu importe la localité de cet élément intersectionnel lié aussi bien à la « race » (africanité traditionnelle *versus* blanchité idéalisée) qu'à la classe sociale (« habitus » reconstruit à partir d'éléments particuliers d'une classe sociale admirée que représente notamment l'école coloniale), les deux pôles observés sont représentés de façon schématique et stéréotypée.

Pour la narratrice bugulienne, l'ordre « naturel » des choses est déstabilisé à cause de l'école coloniale qui a désorganisé la société sénégalaise, auparavant paisible, et rendu ainsi possible l'entrée du Mal incarné par le typique colon « blanc ». La narratrice résume ainsi la colonisation et son lien étroit avec le système scolaire : « L'école française qui allait bouleverser mille mondes et mille croyances qui se cachaient derrière les baobabs médusés en prenant des formes humaines » (Bugul, [1982] 1997 : 115). La société « traditionnelle » et spirituelle est, de la sorte, opposée à l'Occident et à ses valeurs. On peut noter ici une référence intertextuelle à l'un des ouvrages pionniers du roman dit « francophone », devenu un classique, *L'Aventure ambiguë* de Kane (1961) (Harinen, 2010a : 30-31). En effet, d'après ma lecture, la trilogie de Bugul, tout particulièrement *Le Baobab fou*, est une sorte d'hypertexte de ce roman-clé de ladite littérature « francophone ». Le roman de Kane, qui raconte le déchirement du protagoniste, Samba Diallo, entre « deux chemins » proposés par la colonisation française, se rapproche effectivement du chemin identitaire plutôt tragique de Ken. Dans les deux œuvres, il est question d'un choix

entre la « tradition » subsaharienne attachée à des valeurs spirituelles musulmanes, incarnées notamment dans le personnage de la Grande Royale (*Aventure ambiguë*), dans la grand-mère de Ken et dans le baobab du village (*Baobab fou*), et l'assimilation aux valeurs occidentales via l'école coloniale.

De même, l'œuvre de Kane (1961) et celle de Bugul (1982) se structurent toutes deux autour de l'ambiguïté du choix des protagonistes et de leur acculturation finale en Europe. Les chemins des deux protagonistes se terminent également par une certaine redécouverte de la paix intérieure et par une fin plus ou moins dramatique en raison de l'ambiguïté de ces choix décisifs. Pour la protagoniste bugulienne, il s'agit de son mariage polygame, tandis que, pour Samba Diallo, la fin est plus dramatique, fatale. En effet, la voix ou l'ombre que Samba entend vers la fin du récit le prévient : « Tu entres où n'est pas l'ambiguïté. Sois attentif, car te voilà arrivé... » (Kane, 1961 : 190). Samba accepte cependant volontiers de prendre ce chemin « purgatoire » en le saluant ainsi : « Salut à toi, sagesse retrouvée, ma victoire ! » (*idem.* : 191). Mais, en même temps, le protagoniste de Kane salue la sagesse par la mort, puisqu'il meurt tout de suite après avoir prononcé cette phrase, d'une balle tirée par un fou parce qu'il avait refusé de faire sa prière, d'obéir aveuglément aux règles de la société traditionnelle religieuse (*idem.* : 182).

Tandis que la fin de *L'aventure ambiguë* reste ouverte, chez Bugul, la distinction entre « tradition » positive au village et valeurs occidentales néfastes de la ville est soulignée jusqu'à la dernière ligne. Cela semble même être la cause initiale du malaise intérieur de la protagoniste qui a renié ses « véritables ancêtres ». La narratrice du *Baobab fou* exprime cela ainsi : « Moi aussi, je refusais la grand-mère ; était-ce pour cela que je me retrouvais un jour devant le baobab fou mort depuis longtemps et qui faisait des grimaces au soleil ? » (Bugul, [1982] 1997 : 140). Or, tout comme chez Beyala, la fin du périple de Ken est toutefois marquée par l'espoir : « J'avais essayé de me défilier, ce fut presque la victoire, mais le jeu valait-il la peine ? J'avais repris conscience à temps » (*idem.* : 181). Ken arrête ainsi de « jouer au personnage du clown » en affirmant en parallèle son paratexte sur son écrasement personnel : « Cette histoire m'avait brisée. J'avais joué le personnage de clown avec désespoir » (*idem.* : 180). Elle prie Dieu pour une renaissance et retourne chez elle où le baobab – symbole de son propre départ et de celui de sa mère – est mort, bien que le tronc soit encore là. Enfin, la comparaison entre le roman de Bugul et celui de Kane permet de voir l'interconnexion entre la classe sociale via l'école coloniale et la religiosité sénégalaise que Bugul associe, selon mon observation, à l'authenticité africaine, tandis que Kane critique la religiosité pour ce qui est du comportement pratique, à savoir la prière, en présentant cette dernière comme une obéissance « aveugle » à des règles, sans réflexion ou volonté propre.

De même, la perspective binaire et stéréotypée pour aborder la classe et la religiosité rejoint en grande partie, pour ce qui est de la trilogie de Bugul, les lignes de pensée de Beyala. Chez cette dernière, l'école des « Blanc-he-s » est liée à la religion catholique perçue comme un moyen multidimensionnel de prise

de pouvoir sur les autochtones. Or, Bugul place l'Occident dans une perspective plutôt péjorative, comme mentionné *supra* : la religiosité est conçue comme « authentique » et le sacré n'existe que dans son pays d'origine, tandis qu'en Europe tout devient profane.

Personne ne m'avait demandé au préalable si j'avais déjà fumé [...] de plus, étrangère et noire, ne venais-je pas des pays tropicaux où l'herbe poussait. Ils ignoraient que nous n'avions pas la même vision des choses. L'Occident désacralisait tout. L'herbe en Afrique sert dans les cérémonies ou en thérapeutique, fonctions sacrées (Bugul, [1982] 1997 : 76).

En somme, l'école coloniale, on l'a vu, range la protagoniste dans une autre catégorie sociale qui la sépare de ses compatriotes, mais, en même temps, la religiosité creuse une différence sociale entre « Blanc-he-s » et « Noir-e-s », comme vu dans la citation *supra*.

Ainsi, il est, mon sens, emblématique que, chez Beyala (1994), Assèze adhère, vers la fin de son périple, à des valeurs religieuses dites « occidentales » et devienne, par la suite, une pratiquante de l'église catholique que la narratrice nomme « l'église Notre-Dame-de-Secours ». La transformation d'Assèze signifie en effet qu'elle devient quasiment sourde et muette, avec pour seul « loisir » la messe tous les dimanches, où elle va pour y montrer sa nouvelle robe et pour bavarder, comme l'indique la narratrice dans les paratextes (prologue). La fin, annoncée au début du récit, reste ainsi ambiguë, ouverte. Néanmoins, une fois le paradis terrestre atteint, Assèze ne me paraît pas vivre la « vie en rose », même si le roman se termine sur les rires des amies du clandestin. Quoi qu'il en soit, Assèze est tellement sidérée qu'elle arrête presque de parler, d'avoir une volonté propre, tout comme dans la religiosité dépeinte par Kane (1961) vers la fin de son roman.

Finalement, la protagoniste bugulienne se trouve aussi dans le même type d'ambiguïté entre des réalités « blanche » et « noire » stéréotypées, qu'elle « [...] consomme d'une façon contradictoire. Parce qu'au fond de moi, la nostalgie du lien me hantait. Déchirée ! » (Bugul, [1982]1997 : 143). Autrement dit, la protagoniste se sent partagée, tiraillée entre deux pôles marqués par des façons de vivre dans la société, à l'occidentale ou subsaharienne. L'une des extrémités est donc marquée par le savoir « cartésien » et la manière d'être « blanc-he », tandis que l'autre est déterminée par les racines « originelles » qui la « hantent ». Si, au début de son périple en Occident, Ken imite l'existence des « Blanc-he-s », elle désire tout laisser tomber. Elle résiste toutefois à son désir de retourner en arrière et s'appuie sur les valeurs des « Blanc-he-s », car : « Je [Ken] ne pouvais plus retourner sur mes pas, ni même jeter un coup d'œil en arrière » (*ibid.*). Or, à la fin du récit, elle abandonne son combat pour devenir « blanche ». En effet, le mariage avec le marabout et l'abandon total de plus ou moins tout ce qui est vu comme occidental met fin au jeu du clown identitaire de la protagoniste (Bugul, [1982]1997 : 180).

De plus, le retour semble libérer la protagoniste, ce qui est une fois de plus comparable à la fin de *l'Aventure ambiguë* de Kane, même si, contrairement à la fin plus ouverte

de Kane avec « l'entre-deux » décrit par Samba, Ken, devenue Marie, ne semble plus hésiter entre ces deux voies. Ce changement d'avis est effectivement radical : au début de son périple à la recherche des « ancêtres les Gaulois », la narratrice auto-diégétique disait encore qu'« [...] il ne fallait pas avoir conscience de l'ambiguïté » (Bugul [1982] 1997 : 124) et renonçait à voir la réalité bien que l'« autre moi-même » commençait à se manifester. Quoi qu'il en soit, le choix final de Marie semble ferme. Or, la narratrice auto-diégétique ne prétend pas pour autant que sa solution personnelle soit forcément celle que toutes les femmes subsahariennes doivent adopter, quoi que, en même temps, elle encourage d'autres femmes à témoigner du bonheur retrouvé par le biais du mariage polygame (Bugul, 1999 : 171).

Le processus identitaire visant à « devenir blanche », soit à monter dans la hiérarchie des classes sociales, par le biais de l'école coloniale, implique une perte de l'estime de soi (Assèze), voire même une perte (quoique provisoire) de liberté (Ken/Marie). En effet, comme l'on a vu dans le chapitre précédent, l'amant « blanc » est, pour cette dernière, un instrument de cette métamorphose identitaire. C'est l'amant « blanc » et agressif de la protagoniste bugulienne qui va enfermer celle-ci dans un hôpital psychiatrique contre son gré, comme nous le rapporte le monologue intérieur de la narratrice auto-diégétique de *Cendres et braises* (1994) : « Mais Marie Ndiaga, est-ce que tu te rends compte que tu es à l'hôpital Sainte-Anne [« prison des fous »] et que c'est Y. qui t'y a presque envoyée [...] ? » (Bugul, 1994 : 155) Ken, devenue Marie, aveuglée par la volonté de réussir son histoire d'amour avec un « Blanc », ne le quitte pas après cet incident à la fois ambigu et fort emblématique. Cet épisode donne lieu à une brève rupture, après laquelle « la valse infernale » (*idem.* : 162) reprend à nouveau. Cette histoire violente se résume, à mon sens, en cette phrase de la narratrice bugulienne de *Cendres et braises* (1994 : 118) : « Le rêve était plus intense que la réalité ». Marie va effectivement au bout de ses rêves : ce n'est qu'après de longues années de violence que la narratrice, sans donner de précisions sur la fin de son histoire avec Y., raconte son retour au village et apprend à ses lecteurs et lectrices qu'elle s'est mariée avec le marabout (Bugul, 1994 : 180).

Somme toute, les miroirs kaléidoscopiques offerts par la lecture des romans de Beyala et de Bugul sur les sociétés post-coloniales subsahariennes et européennes ne sont pas si différents l'un de l'autre : les femmes « noires » sont vues comme des représentantes quasi-éternelles de leur couleur de peau et deviennent, de fait, égales aux yeux des « Blanc·he·s » qui les consomment comme des biens sociaux et culturels. Les différences en termes de classe sociale sont plus visibles dans le contexte subsaharien : avant de quitter son village, la protagoniste beyalienne fait partie de la classe non éduquée, tandis que Ken est pourvue de capitaux culturel et social dès son enfance, du fait de venir d'une famille plutôt aisée. De plus, son père est un homme religieux apprécié et éduqué, ce qui augmente le capital social et culturel de sa famille. Ken fait également partie du monde académique ; elle est étudiante à l'université à Dakar et ensuite boursière à Bruxelles. Assèze, quant à elle, habite au clandé et quémande dans le métro pour gagner sa vie et entretenir son amant, Océan. Pourtant, dans *La Petite fille du réverbère*, une lueur d'espoir

apparaît et vient, en même temps, brouiller les pistes : la réussite scolaire et le capital culturel et social ainsi gagné est contrasté par la corruption du système scolaire décrite dans *Assèze l'Africaine*. En effet, Tapoussière acquiert un capital symbolique par ses propres moyens, sans avoir recours à l'aide des autres ou d'un système corrompu. Or, le prince charmant de Cendrillon/Tapoussière ne me semble pas vraiment sauver la jeune protagoniste beyalienne déprimée en Europe, malgré ce qu'en pensent les Débrouillardes, alors que Ken retrouve le bonheur et la paix intérieure au sein du mariage traditionnel polygame.

Tout compte fait, les romans beyaliens analysés ici pourraient finalement être vus comme des *cautionary tales*, pour reprendre les termes de Coly (2010 : xix) qui évoque la trilogie de Bugul. Cela est d'autant plus probable que Beyala réécrit le conte classique *Cendrillon* devenue Tapoussière, puis la-petite-fille-du-réverbère. Ainsi, pour les deux auteures, il serait donc question d'une sorte de saga préventive sur ce qui peut se passer lorsqu'on est éblouie par la volonté de devenir riche, glorieuse et, occasionnellement, « blanche ». De même, à ce ton critique visant à prévenir les autres femmes « noires » bercées par les rêves sur l'Eldorado, s'ajoute, à mon avis, une critique assez sévère de la consommation de la femme « noire » à la fois de la part de l'homme « blanc » et de la part de la femme « noire » elle-même qui accepte ce rôle de mascotte « noire ». Dans cette perspective, la femme « noire » est en effet vue comme un objet, un capital symbolique servant à montrer aux autres une image lissée de soi, avec un grand esprit d'ouverture du fait de connaître une « Noire ». Je pense notamment aux compagnons « blancs » d'Assèze, à savoir Alexandre chez Beyala et Y., l'amant violent de Marie, chez Bugul. Pour ce qui est d'Alexandre, il utilise Assèze pour ses propres intérêts personnels qu'il camoufle en sentiments amoureux, alors qu'en « réalité » il ne voit pas la différence entre Assèze et sa sœur décédée. Voici comment il la console après la mort de sa femme, Sorraya :

Courage, Assèze, disait Alexandre. Il faut remonter la pente, et après on se mariera. – Il faudrait une grosse dose de courage pour m'épouser, répondais-je. – Je l'ai, car je t'aime. – Moi ou la morte ? – Toi ou elle, quelle différence ? Puis il se reprenait : – Mais, cette fois, je voudrais que cela se passe dans votre pays. Ça me permettra de mieux comprendre l'Afrique et d'éviter des drames (Beyala, 1994 : 347).

Quant à Y., il semble « consommer » Marie en la réduisant à un « objet de luxe », notamment pour des raisons esthétiques :

Il fallait que je sois toujours habillée avec élégance. C'était ainsi que Y. le voulait et moi, pour compenser un vide affectif profond, je m'investissais dans l'habillement. Le matin, je me levais tôt, préparais le petit déjeuner pour un homme qui ne savait même pas remuer le sucre dans son café ; mais je le servais avec tendresse, sans contrainte. Avais-je été élevée pour remuer du sucre pour un homme ? (Bugul, 1994 : 117).

Ce passage est finalement très révélateur de l'expérience de Marie dans ce couple où elle passait pour un « objet de luxe », comme elle l'exprime elle-même : « J'étais

son luxe. [...] Il fallait sourire, saluer, serrer les mains, être enchanté, être ravi. [...] C'était ainsi qu'il voulait la femme qui devait l'accompagner » (Bugul, 1994 : 70). Ce luxe est donc également relatif à un certain mode de vie, situé dans le VI^e arrondissement de Paris. Pourtant, dans ce milieu social bourgeois, la protagoniste se sent étrangère à elle-même : « Être une femme dans ce contexte-là et ailleurs était une transposition permanente » (*idem.* : 119). Enfin, la distinction sociale se fait surtout de manière visible, matérielle, dans les conditions sociales décrites par les deux auteures. C'est notamment leur « habitus » qui change, qui prend de l'ampleur par le biais de l'éducation fournie par l'école coloniale qui participe au processus de « devenir blanche » des protagonistes et à leur ascension sociale. Ainsi, la « race » forme une conjonction intersectionnelle avec la notion de classe sociale vue comme une catégorie identitaire non stable, comme un processus culturel et social.

CHAPITRE 6. Le féminisme et la religion – féminisme et sécularisme vont-ils toujours de pair ?

La religion, considérée dans cette thèse comme un élément intersectionnel, touche directement au quotidien des protagonistes beyaliennes et buguliennes, comme nous allons le voir dans ce chapitre. Il est à préciser qu'il est question d'une construction sociale qui est en permanence renégociée. La religion semble cependant poser problème au sein des *Gender Studies* qui ont par ailleurs longtemps ignoré la religion en tant que levier intersectionnel. (Mahmood, [2005] 2012 ; Vuola, 2010b ; 2015). D'emblée, la question de la religion et du statut de la femme au sein des communautés religieuses est assez complexe. D'une part, le sécularisme est considéré comme « la seule voie » pour libérer la femme de l'emprise du patriarcat (notamment dans les *Gender Studies* en Occident). De l'autre, la religion est considérée comme une différence intersectionnelle qui peut jouer un rôle important dans la prise de pouvoir des femmes. Rassembler ensemble les deux champs de recherche remet de fait en cause un certain nombre d'idées préconstruites et naturalisées, comme le remarque l'activiste féministe islamique (*front du 20 mars*) Zahra Ali¹⁷⁴ (2012) :

[...] à travers ce croisement entre champ féministe et champ islamique, le féminisme musulman introduit des remises en question fondamentales à l'intérieur des deux champs : du champ féministe, il remet en question la domination du modèle occidental colonial et néocolonial qui se serait imposé comme l'unique voie de libération et d'émancipation, ainsi que l'idée que le féminisme serait antinomique au religieux et imposerait une mise à distance de celui-ci. Du champ islamique, il questionne tout un pan de la jurisprudence musulmane élaborée à partir d'un point de vue masculin et sexiste, dénonce la marginalisation du rôle et de la place des femmes dans l'historiographie musulmane classique, ainsi que dans l'appropriation du savoir et de l'autorité religieuse par les hommes au détriment des femmes.

Ainsi, selon cette perspective, non seulement le féminisme *mainstream*, mais également le féminisme lié à la religion (surtout en ce qui concerne l'islam), sont à décoloniser, car la femme pieuse n'est pas automatiquement synonyme de soumission de la femme. En revanche, toujours selon Ali (2012), l'islam peut fonctionner, pour les femmes, comme un levier libérateur contre le patriarcat et les autorités politiques qui ne respectent pas les droits des femmes. Précisons que la question de la religion est vue ici principalement à travers le prisme de l'islam, car,

¹⁷⁴ Ali, qui est également chercheuse en sociologie, entend le féminisme islamique ou musulman dans un sens pluriel, en raison de la diversité de ses adhérent-e-s. En d'autres termes, le féminisme musulman varie d'une position plutôt séculière à une posture militante et/ou entièrement engagée, à savoir que la foi et la religion musulmane font intégralement partie de l'engagement de ces féministes. En ce qui concerne la posture personnelle d'Ali, celle-ci se situe quelque part entre ces deux postures, certes opposées, mais non concurrentielles. Ali (2012) défend, de fait, ce féminisme enraciné dans l'expérience des femmes venant du contexte spécifique en question et non un féminisme appliqué sans adaptation contextuelle (un calque du féminisme dit occidental, par exemple). Cela rapproche ainsi le féminisme musulman ou islamique au féminisme intersectionnel (Brun et Larzillière, 2012).

d'une part, cette religion est particulièrement altérisée et racialisée en Occident et, d'autre part, l'islam fait pleinement partie du cadre socio-culturel de l'œuvre de Bugul et forme, chez Beyala, une paire binaire intéressante avec la christianisation des Camerounais-es de la part des missionnaires « blancs ».

Dans les études de genre actuelles, la question de la religion commence à apparaître, bien que ces recherches soient encore rares et parfois empreintes d'un regard occidental ethnocentrique et laïque. Les travaux de l'anthropologue Saba Mahmood ont largement contribué à un renouvellement au sein des études de genre, des études religieuses et postcoloniales¹⁷⁵. Son travail principal, *Politics of Piety : Islamic revival and the Feminist Subject*, a été publié aux États-Unis en 2005, puis traduit en français (*Politique de la piété*) en 2009. Selon Anaïs Albert et Fanny Gallot (2015 : 9), la réception de son œuvre n'a pourtant pas attiré beaucoup d'attention en France, contrairement au milieu anglophone où ses travaux sont une référence incontournable. Albert et Gallot (*ibid.*) résument les éventuelles raisons de cette réception en France :

[...] le féminisme français est dominé par le « féminisme républicain » (Nadia Marzouki) ou le « féminisme séculier » (Alessandra Fiorentini et Gianfranco Rebutini). Cette conception de la lutte pour l'égalité hommes-femmes, nourrie de l'universalisme à la française (Scott, 1998), remet peu en cause le sujet « universel » du féminisme blanc, qui a pourtant été largement critiqué depuis les années 1980 par le Black feminism (Dorlin éd., 2008) et par le féminisme Chicano (Bacchetta et al. éd., 2011). Ce courant est en outre caractérisé par une large animosité de principe à l'égard du religieux et il fait de la laïcité dans la société, voire de l'athéisme au niveau individuel, un préalable à l'émancipation.

Albert et Gallot (2015) cherchent ouvertement, au travers de la revue qu'elles ont éditée, à rendre le travail de Mahmood plus connu en France. Ce type de transfert théorique d'un continent à l'autre est toujours délicat en raison des traductions, des réinterprétations et des réadaptations de concepts « voyageurs » qui, pourtant, créent de nouvelles cartographies conceptuelles en mettant à jour les modifications que ces concepts ont subies (Marhouch, Migliore et Allogho, 2015). Pour que la polémique ne se limite pas à un éventuel chauvinisme relatif aux nouvelles cartographies scientifiques, le dépassement des frontières du savoir me semble important. En effet, la traduction et la réadaptation de ces concepts permettent de rendre ces nouvelles idées plus accessibles.

Pour revenir aux études de Mahmood, notons que dans *Politiques de la piété* (2009 : 289), elle remet en question le féminisme libéral qui, selon elle, est basé sur une conception normative de la liberté et de l'émancipation. Ce type de féminisme, qui est une suite logique du libéralisme, s'est fondé sur une définition de l'*agency* (capacité d'agir) des individus qui associe la réalisation de soi à l'autonomie personnelle et aux choix libres (Albert et Gallot, 2015 : 14). En revanche, Mahmood

¹⁷⁵ Mahmood est professeure d'anthropologie sociale et culturelle au département d'anthropologie de l'Université de Californie, à Berkeley, aux États-Unis.

(2009 : 32-33), qui combine dans son travail la critique du féminisme libéral et la lecture de l'islam¹⁷⁶, propose une nouvelle définition de l'*agency* (agentivité). Dans ce type d'*agency*, la signification n'est pas figée à l'avance entre l'opposition binaire rébellion/soumission. Or, l'agentivité redéfinie par Mahmood se trouve « non seulement dans les actes de résistance aux normes mais aussi dans les multiples façons dont on habite les normes [...] ». Cela peut également vouloir dire que la femme ressent un « désir de soumission à l'autorité reconnue » (*Ibid.*). On peut en effet adhérer à un changement de statut de la femme tout en respectant certaines normes existantes qui ne valorisent cependant pas forcément les droits de la femme. La simultanéité des oppressions et la contradiction que cela crée est finalement toujours présente, d'une manière ou d'une autre, dans les actes subversifs. La performativité de Butler (1990, 1993a) ou l'exotisme stratégique de Huggan (2001) sont des exemples par excellence de ce type de mise en scène à la fois subversive et normative de l'identité intersectionnelle alterisée. Cela signifie que les normes altérisantes – qu'elles soient patriarcales, racistes, sexistes, religieuses ou autres – sont mises en cause, tout en étant, ou en risquant d'être, renforcées par la répétition de ces actes normatifs.

Mahmood, qui se réfère d'ailleurs aux travaux de Butler – démontrant que l'on défait et reconfirme simultanément les normes dans les performances identitaires –, considère que ce paradoxe fait partie de ce que j'ai choisi de nommer ici par le terme de « religiosité assumée » tel qu'il est conçu par Mahmood (Mahmood cité par Landry, 2010 : 223, 225). Selon Mahmood, les femmes croyantes et féministes sont conscientes du fait que certaines pratiques religieuses institutionnalisées les soumettent. Nonobstant, elles adhèrent à la vie spirituelle en raison de l'épanouissement personnel que cela leur procure (*Idem.* : 219). Pour reprendre encore les termes de Mahmood (*idem.* : 224),

[...] leur raisonnement [celui des femmes du mouvement de piété observées par Mahmood] ne se fonde pas sur une critique de l'inégalité de genre, mais sur le projet moral dont l'objectif ultime est de servir Dieu, un projet qui suppose la subordination des femmes à l'autorité masculine dans de nombreux domaines de leur vie quotidienne. Pour ces femmes, cette forme précise de l'inégalité de genre constitue la condition de possibilité de l'exercice d'un mode distinct d'agencéité morale et éthique.

Cela ne signifie pas pour autant que la situation décrite *supra* restera toujours telle quelle, à savoir que la religiosité préconise la soumission des femmes aux ordres patriarcaux. Or, il est question d'un état conditionnel et situationnel que ces femmes acceptent pour pouvoir adhérer à une communauté religieuse. La situation de soumission de la femme n'est donc pas perçue comme une réalité immuable. En effet, en ce qui concerne l'islam, Ali (2012 : 23) soulève le fait que « les féministes musulmanes considèrent que *l'islam original* ne fait pas la promotion d'un quelconque patriarcat mais au contraire promeut l'égalité des sexes ».

¹⁷⁶ Ajoutons que son œuvre (2009) se concentre notamment sur la participation des femmes au mouvement islamique égyptien.

Encore, en ce qui concerne particulièrement l'islam, les attentats terroristes à New York, le 11 septembre 2001, ont commencé à modifier graduellement l'image de l'islam désormais facilement associé au terrorisme. Les nombreux attentats islamistes de Boko Haram, d'ISIS, ceux qui ont eu lieu les 7-9 janvier 2015 à Paris contre le comité de rédaction du journal *Charlie Hebdo*, des client-e-s d'une supérette caché à Paris, ou encore les massacres du 13 novembre 2015 au Bataclan et au Stade de France, à Paris, qui ont causé le décès d'au moins 129 personnes, pour n'en citer que quelques-uns, ont contribué à une prise de position plutôt hostile envers toute la religion islamique en Occident. Ainsi, comme l'exprime la sociologue Fatou Sow (2005 : 336), il est effectivement nécessaire de « [...] se mobiliser contre l'islam instrumentalisé à des fins culturalistes et politiques ». Cela s'impose notamment quand ces fins sont opprimantes et tuent. L'amalgame habituel qui se fait entre terrorisme et religion¹⁷⁷ est nonobstant un phénomène à éviter, car il s'agit de deux phénomènes qui ne sont liés qu'en apparence. Précisons enfin que bien que ces attaques terroristes relevées ici n'aient pas encore vu le jour au moment où Bugul a écrit sa trilogie, ils entrent toutefois dans la contextualisation des études féministes musulmanes et intersectionnelles ; c'est donc pour cette raison que j'ai choisi de faire ce point d'actualité ici.

La confusion entre le terrorisme et la religion concerne en effet le plus souvent l'islam que l'on présente comme une religion dont les adhérent-e-s seraient, pour reprendre Sow (*ibid.*), « hostiles aux valeurs de civilisations à travers lesquelles le monde occidental prétend soutenir la modernité universelle ». L'islam est ainsi diabolisé et tou-te-s les pratiquant-e-s de cette religion sont facilement mis-es dans le même panier. En revanche, comme le remarque Ali (2012 : 14), « on ne s'interroge pas aussi fréquemment sur les "femmes dans le judaïsme", on ne voit pas exposée ici et là la question de la "femme en chrétienté" ». Pareillement, par exemple, on entend bien plus rarement dire que tous les catholiques étaient pédophiles, bien qu'il existe des cas reconnus de pédophilie au sein de l'église catholique. Enfin, « [...] il saute aux yeux que seules les musulmanes sont désignées par leur religion, c'est-à-dire qu'on impute à l'islam une influence fondamentale sur leurs conditions de vie » (*ibid.*). Ceci est sans doute lié, une fois de plus, à l'effet de spectre défini par Memmi (1994 : 24). Rappelons que, selon cette théorie, le lointain n'apparaît pas de manière nuancée, en tenant compte de ses différents aspects, tandis que l'on perçoit plus facilement les subtilités lorsque que l'on observe des phénomènes de notre quotidien local. Mais, pour ce qui est de l'islam et de l'effet de spectre, on peut également dire qu'il est question, dans une certaine mesure, d'islamophobie – un phénomène récurrent dans l'Europe actuelle.

Or, la question de savoir si la religion est un levier de la domination intersectionnelle est finalement situationnelle : on ne peut prétendre que le fait d'être croyante

¹⁷⁷ Butler (2015) discute de ce phénomène dans *Libération*, et notamment des attentats de Paris du 13 novembre 2015, en mettant l'accent sur le vocabulaire des politiques français qui, selon elle, font des amalgames et créent ainsi de nouvelles notions de l'ère actuelle : « Apparemment, il faut que l'ennemi soit entier et singulier pour être vaincu, et la différence entre musulman, djihadiste et EEIL (État islamique en Irak et au Levant) se brouille dans le discours public. »

soit systématiquement synonyme d'une soumission « aveugle » aux ordres du patriarcat régi au travers des structures institutionnelles de la religion en question. Néanmoins, il est également vrai que la religion est souvent utilisée comme autorité pour légitimer le statut opprimé et/ou différencié de la femme¹⁷⁸. De plus, en fin de compte, la situation inverse est également situationnelle, c'est-à-dire que la femme laïque n'est pas forcément émancipée (Ahonen et Vuola, 2015). De même, bien que de nombreuses pratiques religieuses mettent la femme dans une position de subordination, la religiosité est aussi liée à l'humanité, à l'éthique d'un meilleur, du vertueux. Mais, les mises en pratiques de la religion peuvent être abusives, comme l'ont par exemple révélé les scandales liés à la pédophilie au sein de l'église catholique. Ainsi, en dehors des paires binaires « féministe *versus* antiféministe », « révolte *versus* soumission », et des politiques de libération de la femme, la religion n'est pas forcément un mouvement conformiste qui opprime les femmes par des ordres patriarcaux. Enfin, le sujet croyant peut être observé sous un autre angle : il peut être considéré comme un sujet autonome et pieux à la fois, sans que l'un freine l'autre. La religion échappe toutefois aux catégories analysées habituellement par les féministes libérales (souvent laïques), telles que la classe, la « race » et la sexualité. En revanche, les sphères de la politique féministe, ainsi que celles du privé et du public, peuvent être examinées ensemble pour donner des résultats surprenants (Mahmood, [2005] 2012 : x-xiv).

Vuola (2015 : 32) considère également que, dans la théorie féministe, la religion, en tant que catégorie de différence entre les femmes, est souvent ignorée. Cela est sans doute lié au féminisme occidental qui prône le sécularisme comme condition pour la libération de la femme et/ou pour l'égalité des sexes. La religion est ainsi vue en tant qu'antonyme de l'égalité ; le débat s'arrête donc ici. De même, sur le continent africain, en tout cas pour ce qui est de l'islam, il semble que cet aspect ait souvent été absent du discours féministe (Edwin, 2008 : 524). Le rôle de la religion comme facteur différentiel dans la recherche intersectionnelle est pourtant incontournable et est, de ce fait, à analyser de près. Dans cette disposition intersectionnelle qui prend en compte l'éventuelle religiosité des personnes analysées, la « femme de couleur » pieuse, par exemple, n'est pas (ou plus) considérée comme inférieure à la femme occidentale, l'icône de la féminité idéale. Cela est, en effet, un problème qui peut concerner des chercheurs et chercheuses féministes, surtout lorsque l'objet étudié vient de loin, conformément à l'effet de spectre défini par Memmi (1994 : 24).

Selon Vuola (2015 : 42), la religion en tant que levier de l'intersectionnalité, doit être considérée à partir de deux perspectives. Premièrement, il est nécessaire d'analyser la façon dont la religion influence la vie des femmes et d'examiner comment elle différencie les femmes entre elles. Deuxièmement, il est important d'étudier la diversité, à savoir les différences internes au sein d'une religion. Vuola (*ibid.*)

¹⁷⁸ Par ce terme, je me réfère au fait que les rôles des femmes et des hommes soient distribués de manière catégorique et normative. Je pense, par exemple, au fait que femmes et hommes soient séparés à la mosquée musulmane ou que, dans l'église catholique, les femmes ne puissent pas devenir prêtres.

poursuit en avançant que l'approche intersectionnelle permet en effet d'analyser la religion comme institution et comme une partie de l'identité. Du point de vue du genre, la religion contient des aspects à la fois négatifs et positifs, constituant un défi pour les études de genre. Pourtant, comme mentionné au début de ce chapitre, la religion a été peu étudiée dans les études de genre bien qu'elle soit un élément essentiel de la domination coloniale dont les romans de Beyala analysés dans ce travail fournissent un prototype par excellence. La christianisation du village de la protagoniste beyalienne est, de fait, à mon sens, une parabole burlesque de la colonisation, comme on le verra dans les prochains paragraphes. L'aspect religieux devient particulièrement parlant à la lecture des romans de Bugul, qui abordent le point de vue d'une femme « noire » musulmane se trouvant, vers la fin de son périple européen, dans un mariage polygame. Le mariage polygame que Bugul évoque en des termes plutôt positifs ou, pour le moins, ambigus, a beaucoup intrigué les chercheur·se·s¹⁷⁹. Paradoxalement, il existe deux partis pris diamétralement opposés au sujet de la prétendue position de l'auteure vis-à-vis de cette situation : l'une postule que Bugul est contre le mariage polygame, l'autre y voit une défense des valeurs africaines « traditionnelles ».

Je ferai l'analyse textuelle de ce mariage polygame dans la section 3 de ce chapitre ce qui nous permettra de voir que, dans l'œuvre de Bugul, la religiosité ne signifie pas toujours l'oppression de la femme. Un point de vue théorique est également rendu visible chez Bugul : si la religion est considérée en dehors de l'appréhension d'une telle religiosité qui privatise et individualise le sujet croyant – ce qui est, de fait, issu de la tradition protestante (Mahmood, [2005] 2012 : xiii-xiv) –, cela ouvre la porte à des interprétations nouvelles de la religiosité musulmane de la protagoniste bugulienne. En effet, l'islam représenté dans la trilogie de Bugul est l'affaire de toutes et tous, dans le privé comme dans le public.

¹⁷⁹ Il est à noter que le mariage polygame est à la fois un phénomène culturel et religieux. Autrement dit, il ne s'agit pas uniquement de l'aspect religieux que Bugul représente d'une manière plutôt positive, mais aussi de la valorisation de sa culture d'origine.

6.1. La religiosité et le mythe de la « *true womanhood* » chez Beyala et Bugul

Lorsque les Blancs sont venus en Afrique, nous avions les terres et ils avaient la Bible. Ils nous ont appris à prier les yeux fermés : lorsque nous les avons ouverts, ils avaient la terre et nous la Bible.

Jomo Kenyatta (cité par Gouteux, 2006 : 65)

L'  glise catholique et le mouridisme forment le cadre religieux et culturel des romans analysés ici. La christianisation, réalisée par des colons français dans le petit village de naissance d'Assèze et de la petite-fille-du-réverbère (Beyala, 1994, 1998), au Cameroun, est racontée de manière ironique par la narratrice auto-diégétique. Le point de départ des romans est similaire à la citation de l'ancien président kenyan, Jomo Kenyatta : les « Blanc-he-s » sont vu-e-s en Afrique comme des voleurs de terres et les Africain-e-s comme des idiot-e-s qui se sont fait-e-s avoir par les missionnaires français. L'œuvre de Bugul, quant à elle, se situe en milieu mouride – le mouridisme étant une confrérie de l'islam très répandue au S  n  gal¹⁸⁰. Ce mouvement soufi, qui aspire à la pureté intérieure, à la réflexion et à la transcendance, a été fondé au Sénégal en 1883 par Cheikh Ahmadou Bamba, souvent appelé Serigne Touba¹⁸¹ (Babou, 2007 ; Thiam, 2008 ; Pikkujämsä, 2009, 2010).

Je vais donc chercher à présent à savoir à quel point la religion fonctionne en tant que levier intersectionnel dans les œuvres de Beyala et de Bugul. Autrement dit, sous quel angle la religiosité, vue comme une construction sociale discursive, apparaît-elle dans leurs œuvres respectives ? Pour ce qui est de l'œuvre de Beyala, je vais notamment analyser la fonction de la religiosité remise en question comme un moyen de contester le système patriarcal. En effet, Beyala présente la religion – tout au moins la religion apportée en Afrique par les missionnaires – comme une reconstruction phallocentrique qu'elle tente de mettre à mal dans ses   uvres. Selon Augustine H. Asaah (2006 ; 2010), les protagonistes beyaliennes désirent effectivement remplacer le Dieu patriarcal par une synchronie métissée de tous les êtres, hommes et femmes confondus.

Bien que la religiosité des protagonistes soit la cible d'intérêt de ce chapitre, il est à noter que, contrairement à un préjugé répandu, tou-te-s les Africain-e-s

¹⁸⁰ Le mouridisme, ou *mouridiyya* en arabe, et le tidjane (ou *tidjaniyya*) forment les deux plus grandes confréries musulmanes du Sénégal. Le nombre de mourides dans le pays est estimé entre trois et cinq millions (Boyd-Buggs, 1991 : 214 ; Pikkujämsä, 2009 : 130).

¹⁸¹ La désignation « *Serigne* » (*S  ri  n*) est un terme wolof se référant à un enseignant ou à un maître. Quant    « Touba », qui signifie « bonheur » en wolof, ce terme se réfère à une ville sainte pour les mourides du Sénégal. Ajoutons que le fondateur du mouridisme, Cheikh Ahmadou Bamba (1850-1927), a été enterré à côté de la grande mosquée de la ville de Touba (Baderoon, 2014 : 170 ; Boyd-Buggs, 1991 : 214 ; Pikkujämsä, 2009 : 130).

ne sont pas fidéistes, pour reprendre le terme employé par Asaah (2006 : 3). Selon lui, « à côté des fidèles traditionnels existe un contre-courant fortement agnostique, incroyant et rationaliste » (*idem.* : 1). C'est en effet ce type de religiosité complexe et multidimensionnelle que Beyala met en scène via sa littérature semi-autobiographique. Quant à la trilogie de Bugul, je m'intéresserai particulièrement au mouridisme en lien, notamment, avec le mariage polygame et à son éventuel fonctionnement comme substance émancipatrice pour la protagoniste bugulienne.

Les deux religions présentes dans les œuvres de Beyala et de Bugul forment ici une paire binaire intéressante dans laquelle le burlesque, le satirique et l'absurde de la christianisation réalisée au Cameroun par les colons (Beyala) s'oppose au mouridisme et à la « tradition » subsaharienne – liée particulièrement au mariage polygame – de la trilogie de Bugul. Le côté parabolique du catholicisme représenté, chez Beyala, comme la religion des « Blanc-he-s » se confronte donc, chez Bugul, au mouridisme vu en tant que religion anticoloniale¹⁸². En effet, dans *Riwan ou le chemin de sable*, la narratrice auto-diégétique décrit ainsi le fondateur du mouridisme : « [...] Serigne Touba, que Dieu Soit Satisfait de lui, un fervent résistant à la présence coloniale par le chapelet et le travail » (Bugul, 1999 : 30). Bugul ne critique pas le fondateur du mouridisme dans son œuvre, ce qui, selon Debra Boyd-Buggs (1991 : 204), est un trait commun à l'ensemble de la littérature sénégalaise. Effectivement, Serigne Touba est unilatéralement vénéré dans la littérature sénégalaise où il est généralement présenté comme un « Black leader » ayant aidé les Sénégalais-es à garder leur dignité pendant la présence coloniale (*ibid.* ; Sèye, 1983).

En revanche, le système hiérarchique du mouridisme, formé autour du marabout et de ses *talibés* (élèves coraniques et autres disciples), ayant pris des formes abusives est

¹⁸² Il faut effectivement savoir que, à l'époque coloniale, Ahmadou Bamba a été emprisonné et renvoyé au Gabon (de 1895 à 1902), puis en Mauritanie en 1903, par les colons français. Certains le considèrent aujourd'hui comme un rebelle héroïque contre le colonialisme (De Jong, 2010). De fait, de son vivant, Bamba avait déjà un statut vénéré : « [...] upon his [Bamba] return to Senegal, in 1902, Bamba was received by thousands of followers. He had effectively become a living martyr » (*idem.* : 3). Or, comme le remarque Babou (2007 : 122), l'intention du fondateur du mouridisme n'était pas de lancer un *jihad* contre les colons ou les non musulmans, préférant « *greater jihad or jihad of the soul* ». L'emprisonnement de Bamba visait donc davantage à prévenir d'un éventuel danger pour la législation coloniale qu'à menacer « véritablement » son fonctionnement (Babou, 2007 : 139). Notons également que les chefs locaux, qui étaient des informateurs des colons, ont participé à ce que Bamba soit perçu comme une menace éventuelle pour le gouvernement impérial français, car les principes du mouridisme déstabilisaient la hiérarchie des sociétés traditionnelles aristocratiques wolofs, notamment dans les régions de Kayor et de Baol (anciens royaumes sénégalais). En effet, l'ordre social mouride donnait plus de pouvoir aux mourides issus de la classe inférieure, ce qui ne convenait pas à la classe sénégalaise supérieure (*idem.* : 118). Les mourides ont effectivement organisé, à partir du début des années 1900, leurs propres communautés agricoles dans lesquelles ils cultivaient souvent de l'arachide. Ces plantations étaient formées autour d'un chef religieux, *Sérigne* (marabout), qui possédait la terre et pour lequel les disciples travaillaient, obtenant en retour la grâce (« *baraka* » en wolof), soit l'un des principes de base du mouridisme. Enfin, ajoutons que le même système existe encore de nos jours au Sénégal et que c'est dans ce type de milieu rural que se situe l'histoire de Ken/Marie et le mariage avec un marabout (Boyd-Buggs, 1991 : 202, 208 ; De Jong, 2010 : 3-4 ; Robinson, 2000 : 218).

toutefois fortement critiqué par plusieurs romanciers et romancières sénégalais-es. En effet, toujours selon Boyd-Buggs (1991 : 204-205),

[...] when one turns from the glorious portrayal of Amadou Bamba to examine novelists' perceptions of the basic concepts of Mouride doctrine, one finds Mouridism serving as a basis for attacking the maraboutic superstructure. It is viewed as having established a system of domination and exploitation in which a religious elite distorts Bamba's teaching, abusing their privileges vis-à-vis their talibés or disciples for their own personal gain.

Or, pour ce qui de l'œuvre de Bugul, elle ne pose pas vraiment de regard critique sur ces pratiques. Cependant, il est tout de même à noter que, dans *Rue Félix-Faure* (2005), Bugul critique certains aspects arabisants de l'islam, ainsi que le pouvoir excessif et abusif de certains marabouts (Pikkujämsä, 2010 : 22). Il à noter que ces marabouts critiqués par Bugul ne font pas partie du mouvement mouride ; ils appartiennent à ces branches de l'islam ayant pris des airs religieux et culturels d'origine maghrébine, ce que Bugul semble contester, notamment dans *Rue Félix-Faure* (2005), mais aussi dans *la Folie ou la Mort* (2001). La narratrice auto-diégétique bugulienne parle néanmoins du mouridisme en des termes ambigus, surtout en ce qui concerne de mariage polygame, qui est effectivement une pratique assez courante au sein de l'islam pratiqué au Sénégal. Selon mon interprétation, l'auteure relie sa religiosité personnelle à cette forme d'union, tout en mettant ce mariage en contraste avec le mariage monogame associé à son tour à la religiosité, ou au sécularisme, occidentale. C'est toutefois là une façon assez unilatérale de considérer la religiosité, bien que celle liée au mariage polygame fonctionne comme un élément décisif pour la protagoniste bugulienne et s'avère même être, pour elle, un facteur intersectionnel d'émancipation.

Selon le point de départ adopté ici, la religiosité des protagonistes beyaliennes et buguliennes est étroitement liée au mythe de la « *true womanhood* », c'est-à-dire au culte de la féminité mythique normativisée par la société patriarcale. (Voir le chapitre 2). Cette perception de la femme idéale, soi-disant « réelle », se fonde sur les notions de piété, de pureté, de soumission et de domesticité de cette femme idéale (Welter, 1966). De surcroît, cette image mythique de la femme vertueuse s'attache à la notion de maternité tout aussi idéalisée. Par ailleurs, un parallèle peut être fait entre le mythe et le stéréotype. Rappelons que, selon Barthes (1957 : 252), le mythe est une simplification d'éléments complexes (re)construits en idées toutes faites. Pour lui (*ibid.*),

[...] le mythe fait une économie : il abolit la complexité des actes humains, leur donne la simplicité des essences, supprime toute dialectique, toute remontée au-delà du visible immédiat, il organise un monde sans contradictions parce que sans profondeur, un monde étalé dans l'évidence, il fonde une clarté heureuse : les choses ont l'air de signifier toutes seules.

Pour ce qui est des mythes et de la religion, il semble que les mythes servent souvent à fournir une explication ou une justification surnaturelle aux inégalités. Par

exemple, le mythe d'origine du péché originel, avec notamment Ève qui désobéit à la volonté de Dieu en mangeant la pomme, forme une explication analogique que l'on utilise pour légitimer le statut minoritaire de la femme et la supériorité de l'homme (Koivunen, 1995 : 13).

Or, Beyala et Bugul tentent, dans leurs œuvres respectives, de déconstruire ces mythes de la féminité en se servant de procédés narratifs qui, stratégiquement parlant, mettent, certes, la femme « noire » à la place qui lui est octroyée par le regard masculin « blanc », mais montrent aussi, simultanément, le caractère raciste et sexiste de cette hiérarchie. Il est toutefois difficile de savoir si ces actes subversifs sont lus comme tels ou s'ils passent inaperçus aux yeux du lectorat du *Global Marketplace* (Brouillette [2007] 2011).

En ce qui concerne la féminité mythifiée du point de vue de la religiosité, elle est forcément confrontée au personnage emblématique de la Vierge Marie qui incarne l'un des mythes phares de la « *true womanhood* ». Selon Vuola (2010a : 80), les caractéristiques les plus appréciées chez la Vierge Marie, à savoir l'obéissance et la piété, font d'elle un symbole de la femme idéale pieuse et vertueuse. Les racines de cette figure féminine mythique se trouvent donc dans la religion chrétienne, mais elles participent plus largement à la construction d'une féminité et d'une maternité idéalisées, mythifiées et naturalisées, aussi bien dans l'univers laïque que dans le spirituel¹⁸³. Ainsi, ces deux univers, en apparence opposés, forment une sorte de paire binaire dans laquelle l'une ne peut exister sans l'autre. De plus, si l'on sait que la Vierge Marie symbolise la femme idéale en Occident, où la chrétienté est majoritaire, elle est aussi une figure respectée au sein de l'islam. Selon Hannele Koivunen (1995 : 197-199),

[...] *Koraanissa Maria nousee naisena ylitse maailmankaikkeuden muiden naisten. Hän on Allahin suosikki, hän on Issan eli Jeesuksen neitsytäiti, puhdas, pyhä ja hurskas uskon hartauden ja itsehillinnän esikuva. Maria on siis kahden suuren maailmanuskonnon, kristinuskon ja islamin, yhteisen palvonnan kohde, vaikkakin erilaisen tulkinnan kautta.*

/ [...] *Dans le Coran, Marie est placée au-dessus des autres femmes. Elle est la préférée d'Allah, elle est la mère-vierge d'Issa, à savoir Jésus, elle est pure et pieuse ; une image idéale de la piété et de la sobriété*¹⁸⁴.

En effet, dans l'islam, Marie représente, comme dans le christianisme, la femme pieuse, un exemple pour toutes les femmes : c'est elle qui a été choisie par Allah qui l'a hissée au-dessus des autres femmes (Koivunen, 1995 : 203). À mon sens, la figure de Marie participe donc, à la fois dans l'islam et dans la chrétienté, à la représentation de la féminité idéale. Or, dans l'islam, l'image de Marie est plus

¹⁸³ Notons que j'interprète ici l'image de la Vierge Marie surtout sous l'angle séculier, c'est-à-dire que l'aspect théologique, soit la dimension de Marie en tant que mère de Dieu, n'est pas analysé ici. Je m'intéresse plutôt à l'influence de cette figure sur l'imaginaire féminin mythique en dehors de l'église.

¹⁸⁴ C'est moi qui traduis.

réaliste, plus près de la femme « en chair et en os » qu'elle ne l'est au sein de la chrétienté. À titre d'exemple, dans le Coran, la naissance de Jésus est décrite d'une façon bien plus réaliste que dans la Bible : à un moment donné, Marie « de l'islam » préfère mourir qu'accoucher en raison de ses douleurs (*idem.* : 203-204). En revanche, Vuola (2010a : 74) souligne que, si Marie a un statut important dans le Coran, elle n'est pas vénérée comme un culte, comme c'est le cas dans l'église catholique. En somme, il semble que l'image de la « *true womanhood* » se forme de façon relativement similaire, en dépit de contextes différents.

Contrairement à l'idée de Marie envisagée par certaines féministes laïques comme un cauchemar, la Vierge Marie constitue, de fait, une figure émancipatrice pour beaucoup de femmes croyantes (Vuola, 2015 : 32-33). Dans le contexte de l'Amérique du Sud, où Vuola a mené ses études sur les femmes pieuses et leurs rapports à la Vierge Marie¹⁸⁵, cette dernière est le symbole religieux et culturel le plus important. Or, son impact positif sur la religiosité et l'identité des femmes passe parfois inaperçu dans la recherche féministe laïque. Selon cette pensée féministe *mainstream*, la religion est considérée comme un système exclusivement néfaste à l'émancipation des femmes. Vuola (2015 : 34) souligne pourtant que la recherche féministe ne peut se fonder uniquement sur l'aspect institutionnel ou théorique de la religion. En effet, l'identité religieuse est complexe et contient différents éléments identitaires intersectionnels, à la fois théoriques, institutionnels et folkloriques. Enfin, Vuola (*ibid.*) note également que les femmes croyantes interprètent, critiquent et modifient en permanence les pratiques religieuses. Autrement dit, les femmes croyantes sont des agents, des sujets actifs, et non des victimes passives. Cela doit être pris en compte dans l'analyse de la soumission et de la prise de pouvoir des femmes croyantes, dont l'existence n'est pas seulement définie par la religion. De fait, nulle religion n'est uniquement négative ou positive, pas plus que figée dans le temps. Elle est plutôt constituée d'un mélange d'éléments institutionnels, théoriques et folkloriques dans lesquels les enjeux de pouvoir jouent souvent un rôle très important (*idem.* : 34, 46).

En même temps, l'autre facette de Marie est celle d'une femme prostituée damnée en enfer. Ce paradoxe de la figure de la femme mythifiée est donc ancien. Koivunen (1995 : 10) note en effet que la femme est simultanément comparée à une Madone surhumaine et asexuelle et à une prostituée hyper-sexualisée qui regretterait sa sexualité depuis deux millénaires. Le mythe qui se trouve derrière la femme asexuelle

¹⁸⁵ Vuola est professeur à l'Académie de Finlande et au département de théologie de l'Université d'Helsinki (Finlande). Dans ses travaux, Vuola (2010a, 2012) a interviewé des femmes catholiques d'Amérique du Sud sur la question de la religiosité et la présence de la Vierge Marie dans leur vie. Ses études se consacrent aux questions de religion et de genre, ainsi qu'à l'impact intersectionnel et politique des premières sur la vie quotidienne des femmes sud-américaines.

est celui de la Vierge Marie tandis que Marie de Magdala¹⁸⁶ représente son opposée, à savoir la femme pécheresse (*ibid.*). Toujours selon Koivunen (*idem.* : 139-140), les origines de la sexualité négative de la femme, à savoir l'image mythique de la femme au double visage (vierge innocente et prostituée traîtresse), ainsi que la sexualité de la femme comme synonyme de péché, se trouvaient déjà dans l'ancienne tradition judéo-chrétienne. Or, Koivunen (*ibid.*) montre que c'est le regard masculin qui détermine cette image : objet d'adoration (Vierge Marie) de l'homme et/ou de désir (Marie de Magdalena). Dans le contexte subsaharien musulman, la figure de la femme est également mythifiée, bien que les légendes qui soutiennent la « *true womanhood* » soient différentes, à l'instar de Rama évoquée plus haut dans ce chapitre. En fin de compte, les trois religions monothéistes, c'est-à-dire le christianisme, le judaïsme et l'islam, ont de nombreuses similitudes religieuses et culturelles, contrairement à ce que laisse entendre les pensées islamophobes et/ou antisémites.

Dans le contexte subsaharien des ouvrages analysés dans cette thèse, le mythe de la « *true womanhood* » est lié à la hiérarchie raciale : sur le « continent noir », la supériorité des personnes « blanches » se base sur ce que Mudimbe (1982) désigne par le terme de « bibliothèque coloniale », comme indiqué dans le chapitre 2. Dans cette mythologie imaginaire régie par la matrice de la « race » (Dorlin, 2006), la femme « blanche » est généralement représentée comme modeste, diplomate et discrète, pour ce qui est de son comportement sexuel. En outre, et peut-être avant tout, sa sexualité est, elle aussi, soit négativement connotée soit entièrement effacée (Carby, 1987 ; Frankenberg, 1997)¹⁸⁷.

¹⁸⁶ La figure de Marie de Magdala, ou Marie Madeleine, se réfère à une prétendue amante de Jésus. Selon certaines interprétations, c'était une prostituée qui serait devenue fervente disciple de Jésus après leur première rencontre chez un pharisien nommé Simon. Lors de cette rencontre, Marie de Magdala aurait lavé les pieds de Jésus qui aurait respecté ce geste et pardonné ses péchés. Marie aurait par la suite trouvé la foi en Dieu et serait devenue sa fidèle. Elle serait également la première personne à l'avoir rencontré après sa crucifixion (Le nouveau testament : l'évangile selon Luc ; Koivunen, 1995 : 136-137 ; Markale, 2004 : 256-257). Somme toute, cette figure de la femme qui représente variablement la femme pécheresse ou la prostituée regrettant ses péchés a été la source d'inspiration de nombreuses légendes dans lesquelles différentes anecdotes sur les personnes bibliques, toutes nommées Marie, s'entremêlent (*idem.* : 148-149). Dans la Bible et dans d'autres textes chrétiens « officiels », « [...] *Mary Magdalena remains an enigma because, she [...] has been removed, seemingly deliberately, from the official texts of Christianity, though we can guess that she played a starring role in the life of Christ and his preaching* » (Markale, 2004 : 257). En revanche, dans la tradition folklorique, les histoires et légendes sur Marie Madeleine fonctionnent comme une paire binaire du caractère parfait et asexuel de la Vierge Marie.

¹⁸⁷ Ajoutons qu'aux États-Unis, la hiérarchie entre femmes « noires » et femmes « blanches » diffère de celle que l'on trouve sur le « continent noir », ainsi que de celle de l'Europe post-coloniale. Pour autant, dans ces différentes aires géographiques et géopolitiques, le statut de la femme « noire » a en commun d'être nettement inférieur à celui de la femme « blanche ». Cette dernière est souvent perçue comme un être « angélique » et sexuellement modeste, à la différence de la femme « noire » considérée, sur les trois continents (Amérique, Afrique et Europe), comme un être sexuellement « sauvage » (voir p. ex. la figure biblique de Jézabel) et moins intelligent que la femme « blanche » (Carby, 1987 ; Dubreuil, 2008 ; Frankenberg, 1997 ; Welter, 1966 ; Willis, 2010). S'il s'agit là d'une généralisation rapide, selon la matrice de la « race », cette distinction hiérarchique entre les femmes « noires » et les « blanches » doit, à mon avis, être soulignée pour mieux comprendre les positions des « femmes de couleur ».

Il est à souligner que la représentation de la femme « noire » impliquant sa prétendue infériorité par rapport à la femme « blanche » est également ancienne. Elle s'incarne, à côté de Jézabel déjà mentionnée dans le chapitre 2, dans le personnage de Saartjie Baartman¹⁸⁸, surnommée la « Vénus hottentote », arrivée à Paris en 1814. Sa figure a largement influencé la représentation de la femme « noire » dans le contexte français, ce qui m'intéresse ici puisque c'est là le milieu socio-historique de la « mise en scène » semi-autobiographique des protagonistes beyaliennes et buguliennes. La figure de cette femme, prétendument issue de l'ethnie hottentote (*khoikhoi*), emmenée en Europe¹⁸⁹ par Hendrik Cesar depuis l'Afrique du Sud, est devenue, par la suite, une représentation emblématique de toutes les femmes « noires » en France (Mitchell, 2010 : 34). Cette reconstruction s'est faite graduellement et de manière intersectionnelle : les présuppositions sur Baartman/femme « noire » se basaient notamment sur des présuppositions racisées et genrées simultanément fondées sur lesdites analyses scientifiques faites par l'anatomiste français Georges Cuvier (1769-1832) et sur les idées reçues propres à la culture populaire sur la femme « noire » exotique et érotique. En effet, Cuvier et d'autres naturalistes de son équipe ont cherché à démontrer la nature, la sexualité primitive et sauvage des femmes « noires », en analysant les parties anatomiques de Baartman, notamment ses parties génitales, et en les comparant à celles des femmes « blanches » (Fauvelle-Aymur, 2002 ; Collins, 2010 : 72-73 ; Gilman, 1985, 2010 : 17 ; Mitchell, 2010 : 33).

Outre la comparaison hiérarchique entre les « femmes de couleur » et les femmes « blanches », la figure de la Vénus hottentote permettait également de renforcer les frontières nationales. Selon Robin Mitchell (2010 : 33),

The manner in which the French (re)constructed her [Sarah Baartmann], not in their own images, but oppositional one that intensified and conflated ideas of race, class, gender, and sexuality, reveal nationalist and colonialist tensions at their most volatile levels. [...] Her genitalia and her image were used to establish nationalistic boundaries; thus her supposed differences were exaggerated to articulate all that was excessive and therefore dangerous in middle-class society. Because Sarah Bartmann was seen as a representation of everything that opposed white French identity, she was constructed [italiques] as a living, breathing embodiment of ultimate difference.

¹⁸⁸ La transcription du nom d'origine hollandaise (son vrai nom n'est pas connu) de ce personnage sud-africain varie entre Saartjie, Sarah Baartmann et Baartman (Willis, 2010). Selon un certificat de baptême fait à Manchester en 1811, son nom a été changé de Baartman en Bartmann (Sharpley-Whiting, 1999 : 18-19).

¹⁸⁹ Au début du XIX^e siècle, Hendrik Cesar a emmené Baartman à Londres où elle a été exposée aux spectateurs, souvent enfermée dans une cage, revêtant des vêtements serrés aux couleurs éclatantes. En 1814, elle a été vendue ou transférée à un homme d'affaire, un certain *showman* nommé Réaux. Cet homme la forçait à s'exhiber aux Parisiens qui lui offraient des bonbons pour qu'elle performe « la femme noire sauvage ». Sans entrer plus dans les détails ici, il faut toutefois mentionner que Baartman, nommée dans ce contexte par la paraphrase « Callipygian Venus », était traitée comme un animal de foire que Réaux prétendait avoir dressé. Vers la fin de sa vie, elle a servi d'objet sexuel dans des soirées privées pendant lesquelles les spectateurs pouvaient la toucher librement. Elle a ensuite été prostituée « traditionnelle » dans une maison close à Paris. Baartmann est probablement morte de la syphilis et de la tuberculose en 1815, à peine un an après son arrivée à Paris (Mitchell, 2010 : 34, 37 ; Sharpley-Whiting, 1999 : 18).

La différence de la femme « noire » résiderait donc dans sa couleur de peau et dans sa physionomie « bizarre ». La primitivité de la femme « noire » était ainsi « prouvée » et la ligne de démarcation entre celle-ci et la femme « blanche » coïncidait avec la frontière de la France. Par ce geste, Cuvier et ses collègues réaffirmaient à la fois le statut supérieur de l'homme « blanc » par rapport à la femme (« noire » comme « blanche ») et aidaient la France à légitimer son projet colonial. De même, ce geste renvoyait l'image de la femme « de couleur » à l'époque précoloniale, pendant laquelle la femme « noire » était déjà considérée comme sexuellement volage, qu'il fallait sauver par le biais de la civilisation occidentale (Mitchell, 2010 : 33, 42).

La figure mythique ainsi reconstruite était fort puissante, car « *[m]yth gains strength when linked to visual representation* » (Collins, 2010 : 72). La représentation visuelle de Baartman prenait forme, dans le contexte parisien, sur deux types de scènes différentes, à savoir le milieu populaire cherchant à s'amuser¹⁹⁰ et le milieu scientifique dans lequel elle était observée en tant que curiosité ethnographique, comme j'ai déjà indiqué dans ce chapitre. En outre, à ce cirque bestial autour de Baartman participaient également des peintres : « *[...] Baartmann was also exhibited [...] as a model for artist* » (*Ibid.*). C'est Cuvier qui la présentait à un petit cercle d'artistes pour obtenir des images d'elle nue pour la collection « Flora et fauna » du musée de l'Homme de Paris. Après la mort de Baartman en 1815, et jusqu'en 1974, le musée en question a exposé, par ailleurs, l'appareil génital, le cerveau et le corps reconstruits de cette femme plusieurs fois humiliée (Collins, 2010 : 72-73). Le président sud-africain Nelson Mandela a demandé sa restitution à la France, ce qui n'a été fait qu'en 2002. Par conséquent, l'exhibition vulgaire des fesses et de l'appareil génital de Baartman a participé à la construction d'un modèle narratif de la Vénus noire, fonctionnant comme une figure racialisée et genrée de toutes les femmes « noires ».

Ce qui, selon moi, est important à retenir au sujet du mythe de la femme « noire » qu'incarne la figure de Baartman, c'est que cette image se base notamment sur l'idée selon laquelle la sexualité de la femme « de couleur » serait primitive, voire « nymphomane ». De ce fait, elle ne « peut » être considérée comme une victime d'exploitation sexuelle :

¹⁹⁰ Comme en Angleterre, l'arrivée de la Vénus hottentote à Paris a fait un tollé dans la presse avec des dessins satiriques et le théâtre vaudeville (*La Vénus hottentote, ou la haine aux Françaises*) (Sharpley-Whiting, 1999 : 21-22). Selon Sharpley-Whiting (*idem.* : 21), l'apparence physique de cette figure emblématique était toujours commentée d'une manière ou d'une autre : « *[...] the ways of seeing the Other as exotic, amusing, invisible, and so something to be eaten or consumed like roast beef reflects sameness* ». Or, comme le note Magubane (2010 : 57-59), il y a bien eu un grand débat et une poursuite au tribunal contre la mise en scène de Baartmann à Londres. L'absence de sa liberté personnelle a effectivement été questionnée par des personnes qui critiquaient son maître pour la maintenir dans la condition d'esclave en plein centre de la métropole. En effet, tous les contemporains ne voyaient pas la Vénus hottentote comme un objet exotique à consommer : « *Although her body represented sexual alterity, that was not all it represented. Some observers looked at her captivity and "saw" a particular system of productive relations they wanted to overthrow. Others "saw" a new area of the world ripe for exploitation and a new way to exploit it. And still others looked and "saw" the aesthetic antithesis of themselves. Most probably saw a combination of these and even more* » (Magunbane, 2010 : 59).

As long as black women could be understood to be sexually lascivious, it was impossible to view them as victims of sexual exploitation. Some went so far as to argue that black women did not experience pain during childbirth – evidence, in their minds, that black women were not descendants of Eve, and therefore not human (Cobb, 2010 : 211).

Vers la fin de cette citation, la religiosité et la féminité mythique sont de retour. La femme décente ne peut être « noire » puisque les caractéristiques corporelles de cette dernière sont jugées « non humaines ». À l'époque, cela a été une véritable « preuve » expérimentale de la différence radicale entre les femmes « blanches » et les « noires ». En d'autres termes, la supériorité des personnes « blanches » s'est fondée sur la religion et la genèse biblique dont les « Noires » étaient exclues.

Le débat sur la racialisation et la sexualisation de la femme « de couleur » négativement connotée peut être vu sous l'angle historique de la reconstruction de l'imaginaire concernant la femme « noire » et dont je viens de faire un rapide survol historique. Or, les images mythiques ne prennent pas sens toutes seules, comme le mentionne Barthes. De nos jours, les images figées et stéréotypées continuent à jouer leur rôle au travers d'imitations et de réinterprétations de ces figures anciennes. Pour donner un exemple actuel, citons l'album de Beyoncé, *Lemonade*, dans lequel la chanteuse africaine américaine retrace l'histoire raciste et sexiste de la femme « de couleur » aux États-Unis. Or, selon hooks (2016), les vidéos de Beyoncé reproduisent, tout au moins en partie, les rôles genrés et racialisés. hooks souligne que Beyoncé semble finalement accepter les règles de la société phallocentrique, sexiste et raciste, bien qu'elle se rebelle contre ce système de domination avec violence. En effet, on peut, par exemple, voir la chanteuse casser les vitres de voitures avec un bâton, ce qui est un geste fort symbolique. Je rejoins toutefois hooks pour dire que la violence n'est cependant pas une solution. Mais, hooks relève un aspect plutôt positif dans cet album, à savoir une *sisterhood* « noire » qui refuse de se taire vis-à-vis de la suprématie « blanche » :

It is the broad scope of Lemonade's visual landscape that makes it so distinctive—the construction of a powerfully symbolic black female sisterhood that resists invisibility, that refuses to be silent. This in and of itself is no small feat—it shifts the gaze of white mainstream culture. It challenges us all to look anew, to radically revision how we see the black female body. However, this radical repositioning of black female images does not truly overshadow or change conventional sexist constructions of black female identity.

Tout comme chez Beyala et Bugul, la question de la sororité est ainsi reliée au regard « blanc » (« *white gaze* ») dominant et au besoin d'un changement radical de ce regard qui prétend souvent représenter la norme, la base de référence pour les personnes racialisées et/ou autrement altérisées. Dorlin (2009 : 13) désigne ceci par le terme « transparence sociale », ce qui décrit pour moi bien la nature de cette reconstruction intersectionnelle. Pour Dorlin (*ibid.*),

Cette transparence sociale suppose que l'on n'a pas à endosser de marque infâmante, quelle qu'elle soit (couleur, voile, accent, patronyme...) et qui donne en effet le

privilège d'être socialement interpellé comme une personne, plutôt comme un individu métonymique – constamment ramené à un prétendu groupe, une entité, altérisé, minorisé.

Cela touche, à mon sens, directement à la thématique beyalienne et bugulienne, car les performances de couleur et de sexualité mettent en scène le regard ethnocentrique de ceux et celles qui se trouvent dans une posture sociale caractérisée par le pouvoir « sans couleur » accordé par la blanchité. En revanche, le « patchwork », c'est-à-dire l'ensemble intersectionnel que l'on retrouve dans les romans de Beyala et de Bugul, se convertit, selon mon interprétation, en une sorte de défilé de mode exotique et érotique dans lequel l'identité de la femme « noire » se réduit à sa sexualité. La thématique évoquée par Beyoncé et hooks est donc également celle de Beyala et de Bugul. Enfin, la reconstruction ou/et réécriture des mythes sur la femme est au cœur des revendications des mouvements féministes, notamment le *Feminist revisionist mythology* (McNeill, 2000 ; Ostriker, 1987). Or, aussi bien Beyala que Bugul semblent participer à cette volonté féministe de réinterpréter les anciens mythes sur la « *true womanhood* », ce que nous verrons plus en détail plus loin dans ce chapitre.

6.2. La religiosité « blanche » chez Beyala

*Bienvenue au Royaume du Seigneur,
Christine !*

Calixthe Beyala (1994 : 39)

Chez Beyala, la blanchité se présente à travers un jeu burlesque et performatif donnant une image stéréotypée et mythifiée de celle-ci. Dans les romans de Beyala¹⁹¹, le regard (*gaze*) est déplacé par rapport aux romans exotiques : cette fois-ci, c'est la personne « noire » qui pose son regard sur la personne « blanche », en prenant pour focale la religion des « Blanc-he-s ». La religion, importée par les missionnaires français, permet à la protagoniste et aux autres villageois-es des deux romans d'accéder au monde des « Blanc-he-s » qu'ils et elles désirent rejoindre. Selon mon interprétation, il est donc question d'un processus imaginaire et artificiel, celui de « devenir blanc-he », qui est adopté pour acquérir les mêmes biens matériels que les « Blanc-he-s ». La scène burlesque qui suit illustre bien le pouvoir du « Blanc » que les villageois-es envient : « C'est le Dieu des Blancs qui a inventé ça [la mobylette], dit le Nègre. Dieu seul peut te montrer comment fonctionne cet engin, mon frère. Et c'est le Dieu, c'est le Dieu des Blancs » (Beyala, 1994 : 32). Mais, pour accéder au savoir du « Blanc » et de la « Blanche », c'est-à-dire, dans ce cas, savoir comment fonctionne une mobylette, « [...] il fallait écouter le père Michel. [...] il fallait que nous soyons baptisés sinon on mourrait pauvres, car seul le Dieu des Blancs apportait de la richesse » (*idem.* : 32). La supériorité des personnes « blanches » est ici vue comme une incarnation de l'étranger, tel qu'illustré dans le passage suivant : « C'était un Blanc. Oui, il paraît qu'il sentait. Il était maigre avec le milieu du crâne chauve et des touffes de cheveux gris autour » (Beyala, 1994 : 29). La blanchité est ainsi mise en relief comme un élément à la fois étranger et supérieur, tandis que la volonté de « devenir blanc-he » des villageois-es est rattachée à la demande concrète de baptême. En somme, la blanchité est vue ici comme un moyen utilisé par les colons français pour acquérir une supériorité hégémonique sur les autochtones. En outre, comme on l'a vu dans le chapitre précédent, la réussite économique fait également partie de la reconstruction du processus visant à « devenir blanc-he ».

La religiosité beyalienne apparaît comme un acte performé en opposition à la spiritualité folklorique que représente la grand-mère de la protagoniste beyalienne. Cette performance transformative de la « race » se réalise dans une sorte de rite de transformation dans lequel les « sauvages », à savoir les « Noir-e-s » camerounais-es, adhèrent soudainement à la religion des « Blanc-he-s » et changent métaphoriquement de couleur de peau et/ou d'identité. Seule la grand-mère d'Assèze et celle de Tapoussière¹⁹² – qui représentent donc, selon moi, la tradition africaine pastorale

¹⁹¹ Le regard « inversé » est également celui adopté dans la trilogie de Bugul. Je ne l'analyse pas ici, car la blanchité liée à la religion est bien plus présent chez Beyala.

¹⁹² Précisons que, pour ce qui est de la religion et des événements qui l'entourent, les deux protagonistes des romans de Beyala sont analysées ici en parallèle, car je considère qu'il s'agit d'une même histoire, racontée de façon plus ou moins équivalente.

vue sous un angle plutôt idéalisé – s’opposent à la christianisation de tout le village. Il conviendra alors de savoir de quelle façon et pour quelles raisons la religiosité est remise en cause par Beyala.

Beyala représente la religion catholique apportée au Cameroun par les missionnaires comme un moyen plutôt efficace de régner sur les habitant-e-s du village d’Assèze et de Tapoussière¹⁹³. Les changements imposés aux habitant-e-s du village à travers la religion sont nombreux : la transformation est conditionnelle. Assèze rapporte les règles à suivre pour « devenir blanc-he » : « Règle n° 1 : rapporter nos fétiches. Règle n° 2 : suivre des cours d’évangélisation des enfants à la préfecture. Règle n° 3 : envoyer nos enfants à l’école » (Beyala, 1994 : 33). La christianisation et le baptême massif dans le village d’Assèze (Beyala, 1994) illustre, à mon avis, de manière emblématique, la colonisation française qui cherchait à civiliser les « sauvages » en se débarrassant de la sorcellerie et en mettant les enfants à l’école coloniale. « Devenir blanc-he » implique donc d’adhérer aux valeurs dites « françaises » dont la religion catholique apportée par le « Blancs » constituait un véritable moteur.

Dans ce processus, le baptême massif peut, selon moi, être considéré comme une péripétie-clé, un passage de transition faisant référence au rituel historique réel consistant à changer de nom et à abandonner son ancienne identité avant le départ en Europe. Durant la période de l’esclavage, ce rituel se déroulait autour de la « Porte du Non-Retour ». Aujourd’hui, cette porte est un lieu de mémoire, comme c’est le cas à Quidah, au Bénin¹⁹⁴. Pour revenir aux romans de Beyala, la narratrice beyalienne auto-diégétique d’Assèze *l’Africaine* raconte cet événement marquant, important et d’une haute valeur symbolique ainsi :

Toutes les jeunes filles voulaient s’appeler Maria-Magdalena. Elles ne voulaient pas s’appeler Maria. Ce prénom simple sonnait inquiétant. Les garçons optaient pour Joseph le cocu, allez savoir pourquoi. Toujours est-il qu’il n’y eut pas moins de trois cents Joseph et six cents Maria-Magdalena dans le district (Beyala, 1994 : 37).

Au-delà de la dimension historique, la narratrice se moque ainsi, simultanément, du mythe de la Vierge Marie, soit la femme pieuse idéale (Marie, la mère de Jésus) et celui de la femme qui se prostitue (Marie de Magdalena, la prétendue amante de Jésus). Il se peut aussi que cette appellation de Beyala se réfère uniquement à Marie, la mère de Jésus que l’on appelle également parfois Marie de Magdala. Mais, quoi qu’il en soit, cette « nouvelle femme » emblématique que toutes les villageoises veulent devenir par le biais du baptême peut également être vue comme une déconstruction binaire de la femme mythique qui est à la fois une femme « idéale » (Marie) et son contraire, le diable incarné (Magdalena/Jézabel). De plus, cette

¹⁹³ Ajoutons que, dans les deux romans de Beyala analysés ici, l’arrivée des missionnaires « blancs » est décrite au début du récit, et ce de façon assez similaire, c’est pourquoi cette séquence narrative est envisagée comme un ensemble plutôt cohérent dans les deux œuvres en question.

¹⁹⁴ En effet, cette ville fonctionnait autrefois en tant qu’important port de la traite négrière. Pour en savoir plus, voir par exemple : <http://www.lesmemoiresdesesclavages.com/lieux5.html>, page consultée le 25 octobre 2017.

volonté burlesque peut aussi être confrontée à la figure historique de Baartman. En effet, elle aussi a été baptisée et a changé de nom une fois arrivée en Europe. Or, dans les deux univers, l'historique (Baartman) et le fictif (Beyala), l'image de la femme « noire » est mythifiée et rendue sauvage par différentes stratégies racistes et sexistes (Sharpley-Whiting, 1999 : 18). En somme, Beyala critiquerait ainsi le système colonial hiérarchique dans lequel les missionnaires français se servaient de la religion comme méthode de domination qu'ils ont réussie à transplanter dans le village de Tapoussière et d'Assèze, tout en faisant conjointement allusion à la traite négrière au travers des rituels de changement d'identité.

Par ailleurs, pour la narratrice beyalienne, la blanchité relative à la religiosité est également genrée : elle associe le pouvoir au genre masculin représenté par les missionnaires de l'époque coloniale désireux de « sauver l'âme noire », comme illustré dans le passage suivant :

Le Blanc parle et un homme Noir qui l'accompagne traduit ses paroles. Il nous dit que ce Blanc était un saint. Il n'était pas là pour prendre mais pour éclairer nos ténèbres. Il avait renoncé au confort et au bien-être chez les Poulassies pour illuminer nos âmes (Beyala, 1994 : 30).

Or, la grand-mère met tous les « Blanc-he-s », les *Poulassies*¹⁹⁵, dans le même panier. De fait, elle les accuse de tous les grands malheurs de sa vie, comme en témoignent les paroles qu'elle adresse à Assèze avant de mourir : « – T'es une brave petite fille, Assèze. S'il y avait pas eu le Poulassie... » (Beyala, 1994 : 57). À un moment donné, Grand-mère se met même à frapper Père Michel et accuse les « Blanc-he-s » d'avoir transformé sa fille. Pour elle, le fait que sa fille (la mère d'Assèze) soit tombée enceinte est une suite logique de cette influence « blanche » (Beyala, 1994 : 33-34). Dans la citation suivante, Père Michel et Grand-mère discutent et montrent que le dialogue entre ces deux modes de pensées opposés se trouve dans une impasse :

– Mais ce n'est pas permis de faire un enfant sans mari ! – Dieu seul donne la vie et, quand il la donne, il sait ce qu'il fait. C'est marqué dans la Bible. Mais elle n'a pas de père, dit Grand-mère. – Après le sacrement du baptême vient celui du mariage. C'est marqué dans la Bible. Grand-mère hocha sa vieille tête (Beyala, 1994 : 35).

La religion représentée par Beyala se conjugue donc, également, aux notions de « race » et de genre. Pour ce qui est du genre féminin, cette notion est aussi relative

¹⁹⁵ Notons que, pour Biloa (2007 : 115-116), le terme « *poulassie* » – un emprunt au bété-fang qu'il identifie comme la « langue identitaire maternelle » de Beyala – devrait être explicité par des auteur-e-s d'origine africaine : « En effet, les auteurs négro-africains sont parfois tellement imprégnés de leur héritage socio-culturel qu'ils oublient de l'expliquer au lecteur » (Bilola, 2007 : 116). Mais, paradoxalement, ce chercheur me semble toutefois rejoindre ici une façon ethnocentrique et néocoloniale d'analyser la littérature francophone que l'on sépare de la sorte de la « vraie » littérature, à savoir la littérature française venant de France (« blanche »), bien que l'analyse de Bilola vienne « de l'intérieur » (il est camerounais). Enfin, il me paraît plus probable que l'absence de traduction des termes en langues étrangères chez Beyala ne soit pas le fruit d'un oubli. Ces mots seraient plutôt inclus dans le texte pour rendre son œuvre plus exotique, pour qu'elle réponde aux attentes du lectorat globalisé majoritaire. Cela ferait donc partie des stratégies d'auto-exotisation de Beyala étudiées dans cette thèse.

à la sexualité de la femme et à la « *true womanhood* ». La figure de Maria-Magdalena représente en effet la blanchité genrée et idéalisée que la protagoniste beyalienne imite et admire, sans pour autant y parvenir. La pureté prétendue de la blanchité est ainsi antagoniste à la « noirceur », emblème de la saleté, de l'obscurité dont la petite-fille-du-réverbère tente en vain de se débarrasser. Et, bien que, dans les romans de Beyala, la grand-mère semble être l'emblème de la femme « noire » traditionnelle, à la fois mythique et asexuelle, en ce qu'elle refuse le modèle occidental de la féminité, en même temps, Assèze rétorque que « toutes les femmes sont les putes de quelqu'un, dis-je sans réfléchir. C'est une question de circonstances et de nécessités d'adaptation » (Beyala : 1994 : 126). La protagoniste place ainsi toutes les femmes sur le même point de départ contrairement à l'*ethos* dominant de la narration beyalienne féministe qui fait une nette rupture entre les femmes « noires » et les « blanches ».

Pour revenir au baptême collectif qui a lieu dans le village natal d'Assèze, notons que, de même que la femme (Maria-Magdalena), l'homme « noir », nommé allégoriquement « Joseph le cocu », est ouvertement humilié : il est trahi, trompé par sa femme tombée enceinte d'un autre homme, et, qui plus est, tout le monde le sait. Ainsi, non seulement la naissance immaculée de Jésus est remise en question, voire ridiculisée, mais c'est aussi toute la religion apportée par les colons qui se voit parabolisée. Le « cocu » représente donc à la fois le mari de la mère de Jésus et, symboliquement parlant, tous les hommes du village qui se sont faits avoir par les missionnaires. Par ailleurs, une frontière genrée me semble également apparaître entre les hommes et les femmes baptisé-e-s, comme l'illustre, par exemple, les questions insolites que Grand-mère pose au Père Michel au sujet du nouveau prénom d'Assèze (voir la citation du début de ce chapitre). De fait, la grand-mère voudrait qu'Assèze se nomme désormais Jésus, mais le père Michel n'est pas d'accord :

– Christine ! Christine ! hurla-t-il. Elle s'appellera Christine. – Nommer c'est important, dit Grand-mère. Ça signifie quoi, Christine ? – Celle qui porte le Christ, répondit père Michel. La femme de Jésus, alors ? [...] – Non, répliqua père Michel. C'est le féminin de Christ. – Sa maîtresse alors ? redemanda Grand-mère. Excédé, père Michel répondit : – C'est tout comme (Beyala, 1994 : 38).

Le baptême semble en effet important en raison de sa valeur symbolique ; les femmes n'ont pas accès au monde masculin et le baptême se transforme ainsi en une question de bataille que les « Blanc-he-s » auront gagnée. Nonobstant, le « nous » collectif évoqué par la narratrice illustre le souhait de surmonter son complexe vis-à-vis des « Blanc-he-s » tout en souhaitant « devenir blanc-he ». Citons un passage d'Assèze *l'Africaine* (Beyala, 1994 : 37) qui décrit ce sentiment contradictoire fait d'hostilité aussi bien à l'égard des « Blanc-he-s » que des villageois-es :

Nous ne voulions plus l'exil intérieur qui nous mettait à l'écart de la race humaine. Nous voulions devenir des anges, prêts à nous envoler sans le savoir. L'influence blanche. Le complexe blanc. L'anticomplexe blanc. Des enculables en puissance. On croyait que l'âme pouvait se blanchir (Beyala, 1994 : 37 37).

Le sentiment d'infériorité des « Noire-s » vis-à-vis des « Blanc-he-s » est un sujet dont Fanon discute amplement dans son œuvre, notamment dans *Peau noire, masques blancs* (1952). Il me semble que Beyala a aussi lu Fanon et fait ainsi entrer le lecteur et la lectrice dans son univers de références historiques faisant partie de la vie des « sien-ne-s », les subalternes qui dénoncent le racisme et le processus de haine qu'implique en fin de compte les deux parti pris.

Néanmoins, pour revenir encore aux personnages à la fois religieux et mythiques de Beyala, notons que, dans *La Petite fille du réverbère* (1998), on trouve une version emblématique de la Vierge Marie que l'auteure nomme Maria-Magdalena-des-Saints-Amours (Beyala, 1998 : 106). Il s'agit d'une belle fille qui « [...] avait appris à frimer avant sa naissance » (*ibid.*). Ce personnage me semble être une métaphore antagoniste et ambiguë de l'innocence et de la sainteté féminine, que la grand-mère voit comme un démon en reprenant en même temps des propos misogynes intériorisés :

Je [Tapoussière] regardais autour de moi et je vis Maria-Magdalena-des-Saints-Amours. Elle portait une jupe en strass si courte et si lumineuse que chacun de ses pas faisait suinter les pulsations sanguines du cœur, goutte à goutte. Je vis la naissance de ses fesses, mais aucun diable. – Grand-mère... Grand-mère, répétais-je dans un souffle. Et moi ? Suis-je un démon ? [...] Tu es différente. J'espère que toi tu sauras mettre ton cœur sous ton pied ! (Beyala, 1998 : 89).

Maria-Magdalena-des-Saints-Amours attire donc le regard des hommes. Tapoussière l'envie, mais elle ne parvient pas à l'imiter et se tourne alors plutôt vers les études afin de sortir de la précarité sociale.

Un mélange de profane et de sacré s'affronte donc dans le personnage de Maria-Magdalena-des-Saints-Amours. Son nom emblématique et dualiste représente, on l'a vu, les côtés pile et face de l'amour : l'amour paradisiaque et l'ensorcellement, comme chez Maria-Magdalena qu'on trouve dans la Bible et qui, selon Asaah (2010 : 83, 92), serait représentée ainsi pour démontrer un dépassement des frontières genrées. En d'autres termes, dans l'univers de Beyala, le saint est en même temps pécheur, à l'instar de Marie. Pour autant, le dépassement des frontières genrées ne se fait pas facilement, comme le démontre, souvenons-nous, le refus du Père Michel de répondre positivement à la volonté de la grand-mère. Finalement, cette coprésence sarcastique du Bien et du Mal rend peut-être les frontières genrées et mythifiées plus visibles.

Enfin, notons que les oppositions binaires, notamment celle de la figure de Marie, sont, dès le départ, des catégories ambiguës. Elle semble rester une figure mythique quasi-éternelle et figée, bien que l'ambiguïté de ces figures symboliques permette en même temps une double interprétation : pour les unes, elle fonctionne comme un cauchemar quant aux femmes et leur émancipation, pour d'autres, cette figure sacrée permet, au contraire, de donner de la force pour affronter les adversités de la vie quotidienne. Quoi qu'il en soit, la figure de Marie transposée à la semi-fiction beyalienne me semble, somme toute, plus charnelle que celle de l'imaginaire

biblique. De plus, Beyala représente les deux jeunes femmes, Tapoussière et Maria-Magdalena-des-Saints-Amours, comme des figures genrées parallèles mais rivales¹⁹⁶. Il est en effet question d'une sorte de concours de beauté féminine érotisée, perçue comme un élément corporel que la narratrice semble essentiellement concevoir comme un atout pour gagner du capital symbolique :

J'étais [Tapoussière] terrible et solennelle. Il y avait du vent dans le drapeau et je l'avais en poupe. Je marchais à côté de la plus belle fille [Maria-Magdalena-des-Saints-Amours] du quartier, celle que l'on s'arrachait, qu'on se disputait, qu'on se volait, s'empruntait, et c'était déjà le destin qui tournait en ma faveur. Ses mamelles cadençaient en rythme et on en voyait les pointes à travers la transparence de son chemisier. Je marchais en plein milieu de la route, rigide et droite. Je secouais mes os et tout imbécile eût cru que j'étais talon-aiguillée (Beyala, 1998 : 106).

Maria-Magdalena-des-Saints-Amours et Tapoussière participent également, selon moi, à la performativité parodique genrée et religieuse. De fait, le passage ci-dessus qui finit par Tapoussière et Maria-Magdalena-des-Saints-Amours portant le drapeau du Cameroun et participent ensemble au défilé, tandis qu'un accident de train vient couper un cycliste en deux, Monsieur Poulidor, celui-là même qui, peu de temps avant, avait heurté Tapoussière. Or, on peut lire cette scène comme une performance genrée. Pour ce qui est de la religiosité et de la performativité, ces notions touchent particulièrement à la religion catholique, en mettant en scène la croyance fataliste des sœurs de « Sa Très Sainte Vierge » :

Des gens me bouscullaient, marchaient sur mes pieds : « Qu'est-ce que la vie d'un être humain, hein ? » Des bizims¹⁹⁷ bé Maria, religieuses de Sa Très Sainte Vierge, répondirent à cette question existentielle en me doigtant : « Ce n'était pas ton heure, Tapoussière ! Mais lui... ». Elles s'agenouillèrent et leurs longues robes bleues ventousèrent l'air. Elles entonnèrent des Ave Maria qui produisirent des effets extatiques alors que je ne cessais de répéter : « C'est la justice divine ! » (Beyala, 1998 : 111).

Beyala dépeint ainsi une sorte de performativité religieuse, pathétique et chaotique, qui peut également être mise en parallèle avec le personnage de Plume du poète d'origine belge, Henri Michaux (1899-1984). Dans le recueil de poèmes *Un certain Plume*, paru pour la première fois en 1938 (même si la première version a été écrite en 1930), Plume est une sorte d'anti-héros. Il arrive à ce vagabond nonchalant des aventures extravagantes qui se terminent souvent par une violence burlesque, surréaliste, tout comme dans ce court extrait de Beyala (1998 : 110) racontant l'accident de vélo en question :

[...] une tête voleta dans l'air et se fracassa, plouc, à nos pieds. J'étais déjà absente, bouleversée par mon accident, mais mes yeux s'agrandirent lorsque la tête qui n'était autre que celle de Monsieur Poulidor, le cycliste qui venait de m'écraser sans

¹⁹⁶ Cette rivalité entre les deux jeunes filles participe de la notion de sororité telle qu'elle est représentée chez Beyala, comme on a pu le voir dans le chapitre 4.

¹⁹⁷ En turc, « *bizim* » signifie « notre », « le nôtre ».

me demander pardon, nous sourit et nous dit : « Il a failli m'avoir, hein ? ». Une tête coupée qui parlait ? Oui ! Et j'en fus traumatisée (Beyala, 1998 : 110).

La religiosité s'allie à la performativité qui, en fin de compte, est « cousue » d'éléments narratifs épars, partant dans tous les sens. L'atrocité et l'absurdité de la vie et du comportement humain sont ainsi performées, sans véritable sens ontologique. La religiosité tenterait alors de donner une solution, mais, selon l'*ethos* narratif de Beyala, ce serait plutôt l'inverse : la religion utiliserait la volonté humaine de trouver un sens à la vie pour satisfaire ses propres agendas politiques, comme la colonisation.

La religiosité beyalienne est faite de grands gestes, de points d'exclamation – et d'extase –, en prenant appui sur une expérience simultanément frivole et profonde. De plus, comme on l'a vu au sujet des sœurs, la religiosité et sa contestation, voire sa ridiculisation, ne s'arrêtent pas à la critique des missionnaires « blancs ». Asaah (2006 : 10) considère en effet que « l'attitude qu'affiche l'auteure à travers son procès blasphématoire du divin et du sacro-saint oscille entre désinvolture et irréligiosité, libertinage et athéisme, enfin, scepticisme et amoralisme ». Beyala remettrait donc en question tout le système hétéro-normatif qui se trouve derrière la religion. Elle ajoute ainsi un élément à son *ethos* féministe puisque l'arrière-plan de la religiosité beyalienne est, selon mon interprétation, la vision féministe de l'auteure qu'elle nomme « féminitude ». Je considère en effet qu'en examinant ses personnages semi-fictifs sous l'angle d'une religiosité racialisée et genrée, elle cherche à trouver d'autres solutions pour que les femmes retrouvent leur liberté. Selon ce modèle, le féminisme « blanc » et le féminisme « noir » s'opposent de manière systématique, bien que cette opposition ne soit pas toujours logique, ni fidèle à la pensée féministe « blanche » *mainstream* que l'auteure semble contester et imiter simultanément. La religiosité remise en question constituerait donc finalement une part importante de la féminitude beyalienne : la religion et le statut de la femme « noire » soumise se situeraient à l'intersection de la critique contre la religion et de la critique contre le patriarcat (Asaah, 2010 : 79). Pour Beyala, la religiosité serait alors un obstacle à l'émancipation de la femme « noire ». Elle rejoindrait, de la sorte, la thèse de la plupart des féministes laïques qui voient la religion comme un obstacle à l'émancipation des femmes.

En ce sens, dans la *Petite fille du réverbère* (1998), l'auteure tenterait, selon Asaah (2010 : 40), d'inverser le système religieux patriarcal en le remplaçant par un système matriarcal :

Dans La petite fille du réverbère en particulier, Beyala s'emploie à dresser un contre-symbole divinisé, celui de la juste matriarche capable, elle, de secourir les démunis. L'auteure ne cache pas ses motivations féministes à la base de ce double processus de détronement et de consécration.

Si Beyala joue avec les dichotomies binaires (masculin/féminin), son objectif ne serait pas pour autant, toujours selon Asaah (2010 : 75), de rester dans cette

posture antagoniste. Au contraire, Asaah (*ibid.*) considère que, même si « [...] la reconfiguration de Dieu est fonction de la sacralisation de l'esprit féminin, [...] elle aboutit dialectiquement [...] au dépassement des binarités manichéennes ». La narration de Beyala me semble rester tout de même au niveau de la contestation des oppositions binaires. Cela passe par une certaine revalorisation, voire adoration, de la femme au détriment de l'homme. Pour autant, pour moi, aucun dépassement des frontières genrées ou racialisées n'est visible, en dépit de la déconstruction de la divinité patriarcale et de la mise au jour des aspects multidimensionnels de la religion patriarcale, à la fois racialisée et genrée.

L'image de la divinité patriarcale est effectivement déconstruite. Par exemple, Asaah (*idem.* : 79, 82) note qu'elle n'hésite pas à insulter Dieu, présenté comme un représentant du pouvoir masculin hégémonique :

« Ce Dieu de putain de merde ! » Et elle [Grand-mère] l'insulta comme on insulte une pierre ou un arbre sur lequel on vient de buter. [...] Elle frappa le sol : « Qu'est-ce que j'en ferais, hein, du sexe d'un couillon pareil, tu peux me le dire ? (Beyala, 1998 : 79).

Ces propos insultant de la grand-mère envers Dieu sont émis en réponse à sa petite-fille Beyala B'Assanga Djuli, ou Tapoussière, qui lui avait demandé si elle avait volé le sexe à son débiteur, Jean Ayissi, qui est devenu impuissant. Si la grand-mère nie, elle a toutefois reçu soudainement des cadeaux et semble avoir plus de moyens, éveillant les soupçons de la-petite-fille-du-réverbère qui se demande si ne serait-ce pas une récompense ou le remboursement de la dette de la part de cet homme ayant perdu sa virilité¹⁹⁸ ? Le mystère autour de cette question est résolu peu de temps après (en 80 pages de récit) par une annonce à la radio informant les villageois-es qu'ils feraient mieux de se tenir à l'écart des étrangers, car

[...] les voleurs de sexe sillonnent la ville ! Notre chef précisa que Son Excellence Gouverneur de Son Excellence Président-à-vie avait personnellement annoncé la nouvelle par la voix de la Radio nationale camerounaise. Il mettait en garde tous les citoyens sur l'existence de ces bandits de grands chemins, ces trousseurs de vieilles femmes, ces coupeurs de sexes (Beyala, 1998 : 158).

On le voit, les soupçons qui pesaient sur Grand-mère, qui prend la nouvelle « comme un matériau de rêves oniriques » (*idem.* : 159), sont donc levés. En même temps, ce passage renforce, selon mon interprétation, l'image mythifiée de la femme africaine mystérieuse. La femme « noire », l'icône martyre de la féminité beyalienne, représente de la sorte la femme-mère, la femme matriarcale reliée à la terre. Qui plus est, la narratrice lie également cette représentation à la sorcellerie

¹⁹⁸ Il est sans doute à noter ici que le vol de sexe est un phénomène assez courant en Afrique subsaharienne et centrale, et fait régulièrement la une des journaux africains. Cette expression se réfère à un prétendu vol du sexe des hommes. Il s'agit littéralement du pénis disparu ou rétréci ayant pour conséquence la perte de la virilité/puissance sexuelle (Bonhomme, 2009 : 3). Ce phénomène est également lié à la rumeur de la sorcellerie, « [...] dans la mesure où ils [les vols de sexe] impliquent une action magique portant injustement atteinte à l'intégrité des individus » (*Idem.* : 20).

africaine « traditionnelle » au travers du vol de sexe, soit un véritable phénomène socio-culturel dans le contexte subsaharien (voir la note 198) que Beyala réadapte au contexte de ses romans en faisant ainsi un contraste entre l'Occident cartésien et l'Afrique mystique stéréotypée. Il n'est pas non plus à oublier que la sorcellerie fonctionne comme un moyen d'assimilation et de « débrouillardise » pour ce qui est d'Assèze dans le contexte de l'exil en Europe analysé dans la section 1 du chapitre 4. En effet, c'est la grand-mère qui a transmis la sorcellerie à sa petite-fille qui se sent partagée face à ce monde mystique qu'elle trouve dangereux, tandis que la religiosité lui semble plus simple (Beyala, 1998 : 175). Grand-mère insiste, car :

Dès ta naissance, j'ai vu les possibilités qui existent en toi. C'est pour ça que je t'ai gardée auprès de moi et que je veux t'apprendre tout ce que je sais... Grand-mère était agenouillée dans le jardin, sur une natte. Une lampe à pétrole projetait des ombres amples sur les hautes herbes et leur donnait un air prétentieux. [...] Je sentais la force du vent, pressentais les mystères cousus à l'intérieur des nuages écumeux. Je n'étais pas prête à entrer dans cet univers où Grand-mère voyait des choses qui marchaient à travers les collines et volaient dans les airs alors que les autres ne les voyaient pas. Je ne voulais pas vivre dans l'esprit et m'emparer des secrets du monde (Beyala, 1998 : 175).

Finalement, la petite-fille-du-réverbère cède à la volonté de sa grand-mère et vit un moment mystérieux que sa grand-mère analyse ainsi : « Tu as rencontré les esprits, fit Grand-mère. Tu es devenu leur épouse. Désormais, ils te protégeront » (*idem.* : 178). Tapoussière espère toutefois des limites à son éducation : « – Ne me dis pas plus, rétorquai-je [...]. Tu devrais me transmettre tes connaissances par petites doses, une petite dose à la fois, sinon je deviendrai folle » (Beyala, 1998 : 178). C'est effectivement ce qui risque d'arriver : elle est prise de fièvre, mais sa grand-mère lui sauve la vie : « Je sortis et une lumière éblouissante qui se révéla être celle du soleil me fit cligner les yeux. – Te voilà guérie, me dit-elle » (*idem.* : 181). Ce passage me semble être également de nature biblique, proche du Nouveau Testament où l'on retrouve de nombreux passages dans lesquels Jésus guérit les malades.

La grand-mère est un personnage fort intrigant pour ses paradoxes, en ce qu'elle mélange références bibliques et sorcellerie. Par exemple, dans l'extrait qui suit, elle est explicitement comparée à un personnage biblique et patriarcal, Moïse : « Elle s'avança [Grand-mère] et la foule s'écarta devant elle comme la mer Rouge devant Moïse » (Beyala, 1998 : 76). Cette scène fait penser également au Christ charismatique devant la foule impressionnée. Pour Asaah (2010 : 90), ce mélange d'éléments religieux et profanes, sacrés et banals, s'explique par « la souplesse religieuse coutumière » qui transcende les catégories fixes (homme/femme, grands-parents/parents, etc.) et donne, de la sorte, lieu à un dépassement des frontières catégorielles (*Idem.* : 90-91). Ainsi, la féminité beyalienne mettrait en scène une façon alternative d'être femme : le système matriarcal. Ce système n'implique pas l'exclusion de l'homme ; il est avant tout formé autour du culte de la figure féminine/maternelle. En revanche, la féminité beyalienne serait fondée sur la coexistence égale et synergétique des deux sexes – coexistence qui reste toutefois encrée dans

un système binaire et hétéro-normatif que la narratrice auto-diégétique conteste, sans pour autant décrire de lien plus égalitaire entre les deux sexes. Le dépassement des frontières reste donc du domaine de l'utopie.

Par ailleurs, la conjugaison du vocabulaire religieux et de celui de la sorcellerie peut aussi être analysée comme un élément narratif qui symboliserait la façon de vivre traditionnellement que défend la grand-mère. En effet, avec ses insultes contre Dieu, la narratrice beyalienne, d'une part, enlève la valeur sacrée de la religion et, d'autre part, insinue que la grand-mère, n'a pas besoin de ce Dieu des « Blanc-he-s ». Elle préfère en effet rester dans son royaume de poussière et transmettre son savoir à sa petite-fille. Cette pratique ne fait toutefois pas l'unanimité, car, dans le passage suivant, par exemple, l'auteure mélange les jurons (« Eh Seigneur ») à des formules banales décrivant le fameux vol de sexe. Elle ajoute d'ailleurs un mot en langue africaine (« *bangala* »), mettant ainsi en contraposition les deux éléments narratifs, à savoir l'univers représenté par les missionnaires « blancs » et le sien, la « tradition » subsaharienne :

Les putains, les menteurs et les assassins se précipitèrent les premiers. Puis la rumeur devint dense. Des femmes couraient et frappaient leurs poitrines. « Eh, Seigneur ! s'exclamaient-elles. On a volé le bangala de quelqu'un ! » (Beyala, 1998 : 72-73).

« *Bangala* » est un terme qui fait référence au pénis. Cette appellation est utilisée dans de nombreux pays d'Afrique de l'Ouest et d'Afrique centrale. Le registre de cette appellation (les origines de ce mot se trouvent probablement dans la langue lingala) est vulgaire ou familier (*Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire*, [1983] 1988 : 31). Cet ajout du mot en langue étrangère viendrait donc rappeler au lecteur et à la lectrice le contexte de cette rencontre interculturelle entre « Blanc-he-s » et « Noire-s ». De plus, cet ajout stratégique semblerait faire partie de la volonté de l'auteure de « donner de la couleur » à son français dans l'objectif de rendre son langage exotique pour qu'il réponde aux attentes du lectorat global (Brouillette, [2007] 2011).

En même temps, Beyala tente « d'assembler ces instants pour donner un nom à l'absurde naïveté » dont parle la narratrice autoréférentielle de *La Petite fille du réverbère* (Beyala, 1998 : 76) pour décrire le destin des villageois-es qui, vers la fin du récit, se retrouvent sans terre, comme on l'a vu dans la citation de Kenyatta au début de ce chapitre. En effet, une compagnie cacaoyère souhaite se débarrasser du village pour faire une « industrie agromaladive »¹⁹⁹ (Beyala, 1994 : 129). Mama-Mado, la patronne de l'épicerie du coin, a été informée par un juge que, si les villageois-es voulaient garder leurs terres, il fallait qu'ils et elles prennent un avocat. Mama-Mado s'est exécutée en remplissant son épicerie d'avocats : « Elle regardait avec fierté ses tonnes d'avocats pourris » (*Ibid.*). Assèze, retournée au village pour les vacances scolaires, essaie de lui expliquer le malentendu : « Ce n'est pas

¹⁹⁹ Selon Susanne Crosta (2000 : 91), le jeu de mot au travers du terme « agromaladive » est une critique ou une façon de décrire « [...] *agribusiness qualities the problem in that they do not provide sustenance but rather sow diseases in communities* ».

un avocat-fruit qu'il te demande, Mama-Mado, dis-je. C'est un homme de loi qui s'appelle avocat » (*Idem.* : 130). Cette confusion langagière représente « l'absurde naïveté » que la narratrice semble attribuer à ceux et celles qu'elle présente comme les victimes du système colonial et néocolonial.

Pour Beyala, la religion et la soumission de la femme vont ainsi de pair, formant une sorte d'union libre avec le processus consistant à « devenir blanc-he », basé sur le jeu burlesque des imaginaires racistes et sexistes autour de la femme « noire » et de la blanchité idéalisée, mais aussi ironisée. Ce paradoxe est, à mon avis, le nœud narratif essentiel du style d'écriture beyalien : elle mélange des éléments opposés, créant ainsi une sorte de collage de particularités ou discours antagonistes. Quant au fait de « devenir blanc-he », cela reste l'éternel projet de Sisyphe que les villageois-es de ce roman voient comme l'opportunité d'avoir un meilleur avenir. La religion des « Blanc-he-s » offre donc une porte vers cet avenir meilleur qui se réalise au travers du baptême et du changement de nom, soit l'équivalent d'une transformation identitaire. Or, comme le dit le maître d'école à ses élèves : « "Il n'y a pas encore d'anges noirs au ciel !" ». Peut-être. Mais nous étions conscients de la présence des esprits sur terre » (Beyala, 1998 : 169). Donc, faute de mieux, il vaut mieux tenter de s'entendre avec les esprits.

6.3. La religion et la polygamie dans la trilogie de Ken Bugul

[...] *le Nord Terre Promise*.

Ken Bugul ([1982] 1997 : 33)

L'aspect à la fois subversif et contradictoire de la narration de Bugul, de même que son *ethos* féministe relatif à la religion, se situe surtout dans le mariage polygame que l'auteure ne condamne pas de façon catégorique. Il sera intéressant de saisir pourquoi le mariage polygame, que l'auteure rattache au mode de vie sénégalais « traditionnel », apparaît comme un élément libérateur, voire émancipateur. Pour la protagoniste bugulienne, son mariage avec un chef religieux mouride représente effectivement une solution concrète qui l'a aidée à se rétablir, à se dépasser, au moment de son retour dans son pays natal (Ndiaye et Semujanga, 2004 : 99). La perspective religieuse est particulièrement présente dans *Riwan ou le chemin de sable* de Bugul, c'est pourquoi je vais me focaliser à présent sur ce roman, dont le schéma narratif se trouve en annexe 4. Je vais également relier la religion musulmane, que j'interprète comme une religion altérée et racialisée en Occident, à la thématique de la femme « noire » mythifiée et au mythe de la « *true womanhood* ».

Notons que, en termes de religion, il existe un parallèle entre l'univers fictif de Beyala et celui de Bugul. En effet, la religion – chrétienne chez Beyala, musulmane chez Ken Bugul – se trouve derrière plusieurs expériences aliénantes que vivent leurs protagonistes. Ces dernières se sentent étrangères, différentes des autres. Chez Beyala, la religion « blanche » est l'élément aliénant dont les villageois-es camerounais-es souhaitent finalement se débarrasser après avoir compris qu'ils et elles souffraient du « complexe du blanc » théorisé entre autres par Fanon (voir le chapitre 2). Chez Bugul, la religion est mise en lien avec l'expérience de l'aliénation associée à la déception que la protagoniste a connue en Europe où elle n'a pas reçu l'accueil qu'elle espérait. En revanche, la protagoniste est perçue, selon ses propres termes, comme un « sous-produit » de la colonisation (Bugul, [1982] 1997 : 174).

L'extrait qui suit illustre ce sentiment d'être étrangère évoqué par la jeune femme musulmane à peine arrivée à Bruxelles : « Et voilà que j'allais dormir toute seule dans une petite chambre, sur un petit lit, avec le petit Christ au-dessus de ma tête » (Bugul, [1982] 1997 : 41-42). C'est ainsi qu'elle raconte sa première nuit en Europe dans un couvent catholique qui propose des chambres à louer. Le lendemain matin, la jeune fille part en ville, ou en Terre Promise, comme évoqué au début de ce chapitre par la narratrice auto-diégétique bugulienne, pour « vérifier tout ce que, pendant vingt ans, j'avais appris, assimilé, compris, exécuté » (*idem.* : 42). Sa première sortie dans l'univers de « Blanche-s » est symboliquement marquée et se convertit en une performance vestimentaire : la protagoniste est « vêtue de blanc, immaculée comme un sourire du pays socé ou comme une vierge en offrande » (Bugul [1982] 1997 : 43). On retrouve un élément similaire dans *Assèze l'Africaine* (Beyala, 1994) lorsque les villageois-es se font baptiser en masse : « Les filles étaient vêtues de robes blanches, de socquettes blanches, de gants blancs, de voilettes

blanches. Les garçons arboraient des pantalons marins et des vestes blanches » (Beyala, 1994 : 38). La blancheur, représentée ici au niveau vestimentaire, est, dans l'œuvre des deux auteures, souvent contrastée par une image bienheureuse de l'Afrique subsaharienne rurale et « traditionnelle » (Bugul, [1982] 1997 : 47). Pour revenir à la citation décrivant Ken en train de dormir sous le Christ « qui n'était pas si couvert que ça » (*idem.* : 42), notons qu'elle peut être lue comme une mise en abyme de toute l'histoire de la protagoniste. Son cheminement identitaire, allant de l'adhésion aux valeurs « occidentales » à la solitude, à la fois concrète et spirituelle, elle choisit finalement de revenir aux valeurs « traditionnelles » représentées, entre autres, par la religion musulmane et le mariage polygamique. C'est ainsi que la protagoniste bugulienne retrouve ce que la narratrice auto-diégétique appelle « le moi de mon identité » (Bugul, 1999 : 168). Le « pèlerinage » identitaire de Ken se termine en effet par un retour au pays et une réadaptation aux valeurs qu'elle avait rejetées avant de partir en Europe.

Retournons cependant en Europe où la protagoniste principale, Ken, devient immédiatement une représentante de la femme hyper-sexualisée et sauvage, à l'instar de Jézabel²⁰⁰ et de Baartman. Ken représente ainsi le mythe de la « *true womanhood* » issue du continent « noir ». Prenons l'exemple suivant, extrait du *Baobab fou*. Dans ce passage, le patron du bar bruxellois où Ken travaille comme « animatrice » lui donne des conseils de bienséance : « [...] tu allies la féminité à l'intelligence et tu es noire. Alors, si tu veux gagner de l'argent, cesse de discuter avec les clients de métaphysique, de Sumer et de poésie. Nous ne sommes pas des poètes, nous » (Bugul, [1982] 1997 : 120). Ici, ce sont donc notamment les notions de classe sociale et de « race noire » qui se mélangent, car la poésie et la philosophie sont connotées comme des biens culturels propres à la culture savante issue d'une classe plus « élevée » que celle des consommateurs du bar en question. Ken est ainsi remise à sa place – cette place à l'étroit que sa « race » érotisée et genrée lui octroie. Ken doit « rester femme », une femme monolithique, mythique, avec une sexualité que l'imaginaire réserve aux femmes « noires ».

Je propose donc ici une mise en parallèle de la figure mythique de Jézabel et de Baartman, déjà mentionnées, avec le personnage « noir » principal créé par Bugul dans sa trilogie. Les figures emblématiques de Jézabel et de Baartman peuvent, selon mon interprétation, être mises en parallèle avec le passage de Bugul cité ci-dessus²⁰¹. Moudileno (2009 : 202) fait également le lien entre la littérature francophone et

²⁰⁰ À ce propos, il est à souligner que l'image de la femme hypersexuelle a également ses racines dans les textes religieux. Un personnage biblique, Jézabel, la princesse phénicienne, devenue reine d'Israël par son mariage avec le roi Achab, est effectivement l'un des personnages bibliques féminins les plus connus et ayant influencé l'imaginaire mythique (plutôt négatif) sur les femmes, notamment les « femmes de couleur » (Beaulieu, 2006 : 474-475 ; Christiansë, 2013 : 167 ; Morrison, 1998).

²⁰¹ Notons que Gehrmann (2006) propose également une lecture comparée de la performativité des protagonistes beyaliennes et buguliennes dans le contexte de l'exil, à la lumière de deux figures historiques ayant influencé le statut de la femme « noire », à savoir Sarah Baartman et Josephine Baker.

la figure symbolique de Baartman réapparue dans la littérature dans les années 1990. Bugul ne fait cependant pas partie des auteur-e-s que Moudileno nomme dans son article²⁰². Avec sa trilogie, Bugul pourrait pourtant être classée parmi les auteur-e-s précurseur-e-s de ce changement qui décrit le personnage postcolonial et les fantômes du passé colonial. De fait, Bugul, elle aussi, transmet dans ses écrits la quête identitaire diasporique d'un personnage « noir » à la recherche d'une légitimité – personnage « tatoué », hanté par d'anciennes figures emblématiques telle Baartman. Dans le contexte de la littérature africaine américaine, Jézabel est l'une des figures stéréotypiques les plus connues, tout au moins aux États-Unis où elle est couramment calquée sur les femmes africaines américaines :

Along with Mammy and Sapphire, Jezebel is one of the three most widely recognized stereotypes applied to African American women. The Jezebel stereotype takes its name from the biblical Queen Jezebel, wife of King Ahab. Jezebels foreignness (as the Phoenician wife of the king of the Israelites), her active support for the worship of pagan deities, and her influence over her husband have earned this figure, one of the Bible's more notable women characters, a lasting reputation as the incarnation of female evil, gender transgression, idolatry, and sexual indiscretion. [...] When used as a negative stereotype, the term Jezebel refers to the black woman-as-seductress, the sexually indiscriminate African American female who uses her erotic appeal to attract and manipulate men. [...] the stereotype has played an instrumental role not only in justifying but in sanctioning and normalizing the sexual exploitation of black women (Beaulieu, 2006 : 474).

Pour ce qui est de la littérature de langue française, la figure mythique de Baartman est sans doute plus connue que celle de Jézabel, puisque Baartman a réellement séjourné à Paris. En outre, Moudileno (2009 : 202-203) note que la figure de Baartman est réapparue dans le contexte français à partir des années 1980, notamment grâce aux mouvements poststructuralistes et féministes²⁰³. Elle devient effectivement une figure emblématique de l'altérité et de la violence faite aux femmes d'origine africaine. Le retour de sa figure dans la littérature francophone fait partie, toujours selon Moudileno (2009 : 206), de la volonté de récupération des différents *colonial ghosts* :

[...] recuperation of colonial memory, featuring the re-appearance or "return" of the story of the "Hottentot Venus" as a mechanism for articulating a critique of postcolonial France, while simultaneously memorialising a gendered, African, transnational icon whose trajectory ultimately functions as a prototypal (?) diasporic experience across linguistic traditions.

Ainsi, l'histoire de cette figure est réécrite et, cette-fois ci, sa souffrance longuement ignorée est mise au jour. Il est d'ailleurs fort probable que cette figure, devenue

²⁰² Moudileno (2009 : 202) nomme les auteur-e-s francophones tel-le-s que Bessora, Alain Mabanckou, Abdourahman A. Waberi, Fatou Diome, Florent Couao-Zotti, Daniel Biyaoula et Léonora Miano.

²⁰³ La parution, en 1985, de l'article de Sander Gilman, intitulé *Black Bodies, White Bodies: Towards an Iconography of Female Sexuality in Late Nineteenth-Century Art, Medicine and Literature*, a largement influencé le « retour de la Vénus hottentote » dans l'imaginaire littéraire présent dans la littérature de langue française (Moudileno, 2009 : 202).

désormais une « *postcolonial icon* », n'ait pas dit son dernier mot (Moudileno, *op. cit.*).

En ce qui concerne Bugul, Moudileno (*idem.* : 208) observe que l'histoire de Ken, telle qu'elle est racontée dans *Le Baobab fou*, peut être lue comme l'un des nombreux « *bildungsromans of the colonised subject, and where all sorts of negotiations highlight the existential quest of the protagonists* ». Moudileno (*ibid.*) considère également que ce genre littéraire est caractérisé par les thèmes fondamentaux suivants : la migration et l'effort d'intégration en Europe. La littérature francophone est effectivement souvent marquée par le mouvement, notamment celui du départ, de l'exil et du retour.

Pour la protagoniste bugulienne, le mouvement s'arrête avec son retour, marqué par la religion. Alpha Noël Malonga (2006 : 178) résume ce thème incontournable de l'œuvre de Bugul (et de celle de Beyala) comme suit :

L'étude de la « migrature », à partir des romans de Calixthe Beyala et ceux de Ken Bugul, montre que la route conduisant les personnages féminins de l'Afrique à l'Europe traduit un sentiment ambivalent fait d'amour et de rejet de soi. Ce parcours provoque en eux un sentiment de tragique du fait d'une rupture entre la réalité et le désir. Le bonheur amoureux de ces personnages est alors tributaire de leur fidélité à la mémoire identitaire. [...] Quoi qu'il en soit, [...] le bonheur des personnages n'est possible que dans une logique de retour temporaire ou définitif et d'ancrage au pays natal.

Pour la protagoniste bugulienne, le retour signifie donc un retour aux valeurs « traditionnelles » relatives à la religion musulmane dont le mariage polygame est une caractéristique. Le mariage polygame fait ainsi partie de l'islam tel qu'il est présenté dans la trilogie de Bugul sans pour autant vouloir dire que la polygamie fasse automatiquement partie du quotidien de tous les musulmans. En effet, une grande majorité des musulmans de par le monde ne sont pas polygames. En revanche, pour Bugul, la réconciliation avec la religion musulmane via le mariage polygame signifie un re-dépassement de la frontière symbolique entre les valeurs de l'Occident et celles du pays natal. En embrassant les valeurs traditionnelles du Sénégal, la protagoniste rejette les valeurs occidentales qu'elle admirait tant au début de son périple. La polygamie devient ainsi une métaphore du retour et des retrouvailles avec des éléments familiers attachés à la religion musulmane. En effet, le Coran autorise le mariage polygame²⁰⁴. Mais, il est toutefois à noter que ce ne sont pas les musulmans qui ont inventé la polygamie et que ce ne sont pas les seuls pratiquants de cette forme d'union. Il n'en reste pas moins que, dans le discours occidental cherchant à altérer l'islam, l'idée que la polygamie est propre

²⁰⁴ Le verset 129 du Coran de la sourate 4 (*An-nisa*) autorisant le mariage polygamique au sein de l'islam évoque cela en ces termes : « Et si vous craignez de n'être pas justes envers les orphelins... Il est permis d'épouser deux, trois ou quatre, parmi les femmes qui vous plaisent, mais, si vous craignez de n'être pas justes avec celles-ci, alors une seule, ou des esclaves que vous possédez. Cela afin de ne pas faire d'injustice (ou afin de ne pas aggraver votre charge de famille) » (Coran en ligne, Traduction rapprochée du sens des versets du Coran).

aux seuls musulmans demeure. La sociologue sénégalaise Selly Bâ exprime, dans un entretien réalisé par Thiam (2015), le lien entre l'islam et le mariage polygame comme suit :

Même si aujourd'hui la polygamie est surtout associée à l'islam, ce dernier ne l'a pas inventée. Cette pratique existait dans la péninsule arabique, avant l'avènement de celle-ci. En effet, la polygamie était répandue dans la société arabe pré-islamique. Par conséquent, il s'avérait difficile à l'islam, pour ne pas dire impossible, de bouleverser radicalement ce qui constituait la pièce fondamentale de la famille, à savoir l'institution du mariage. Ce qui explique l'absence dans le Coran d'une interdiction formelle de cette pratique. En prenant en compte le contexte historique, on pourrait dire que l'islam tenait, avant tout, à réglementer la polygamie, en limitant le nombre maximal à quatre épouses. Il est vrai que le Coran autorise cette pratique, mais il ne l'impose pas.

Le mariage polygame constitue le nœud narratif du dernier roman de la trilogie bugulienne : la quête identitaire de la protagoniste, qui fait partie de ces personnes qui ont connu « l'Ailleurs, la référence » (Bugul, 1994 : 44), se termine par un mariage avec le Serigne, le chef religieux d'une confrérie mouride, dont elle devient la 28^{ème} épouse. Contrairement aux romans précédents, situés en grande partie en Europe post-coloniale, l'action de ce dernier volume de la trilogie se situe principalement au Sénégal : la narratrice auto-diégétique raconte sa vie dans la grande concession du Serigne (marabout) où toutes les épouses cohabitent. La narratrice décrit le fonctionnement du ménage polygame, la sensualité entre le Serigne et ses épouses, ainsi que la sororité entre les coépouses. Le bonheur paisible et apaisant de la concession du Serigne est transcrit en contrepoids à la réalité occidentale perturbée et perturbante. L'idéologie féministe « à l'occidentale » est également confrontée à la condition traditionnelle des femmes sénégalaises et à la frustration ou au regret de Marie :

Comme je regrettais d'avoir voulu être autre chose, une personne quasi irréelle, absente de ses origines, d'avoir été entraînée, influencée, trompée, d'avoir joué le numéro de la femme émancipée, soi-disant moderne, d'avoir voulu y croire, d'être passée à côté des choses, d'avoir raté une vie, peut-être (Bugul, 1999 : 111).

D'un point de vue sociologique, le mariage polygame rend la narratrice et personnage principal du roman à nouveau respectable aux yeux de la société sénégalaise qui l'avait plus ou moins rejetée lorsqu'elle est rentrée d'Europe les mains vides :

J'étais de toutes celles avec qui j'avais grandi ici, la seule qui était partie au loin et qui n'avait rien ramené. Ni malles remplies de trésors, d'étoffes rares à distribuer, ni assez d'argent pour faire taire les langues les plus venimeuses [...] Je n'avais ramené ni mari, ni enfant. Rien (Bugul, 1999 : 162).

Il s'agit donc d'un changement de classe sociale pour la protagoniste, la sauvant aux yeux de la société traditionnelle sénégalaise, en lui redonnant un statut social respectable.

Dans *Riwan ou le chemin de sable*, Bugul ne remet donc pas catégoriquement en question le mariage polygame en tant qu'institution qui soumettrait la femme. Au contraire, elle en donne une image plutôt positive et libératrice. L'auteure elle-même décrit ainsi son mariage et l'écriture de cette œuvre :

J'ai écrit cette autobiographie pour moi-même, comme une évacuation, une démarche pour assimiler mon passé. L'autobiographie a un aspect thérapeutique car elle oblige à la confrontation avec soi-même. Vivre une telle expérience – la vie de 28^e épouse du Serigne – a ouvert en moi beaucoup de portes personnelles. Cela m'a guérie de beaucoup de choses, de ma possessivité et de ma jalousie avec mes hommes. [...] Cela a été une expérience fantastique pour ma propre émancipation. J'ai vécu ces années au milieu de femmes qu'on ne pense pas émancipées, et pourtant ce sont elles qui ont fait naître en moi la passion de la liberté. En Occident, on fabrique les femmes dans l'idée qu'il faut se marier à tout prix, et on les croit émancipées. Il faut sortir de ça, être avant tout des individus libres (Kaiser et Afota, 2006 : 3).

Pour Bugul, l'écriture autobiographique remplit donc finalement une triple fonction : la confrontation thérapeutique avec soi-même, la remise en question du féminisme occidental (envisagé comme un mouvement homogène) et, à travers cela, sa propre émancipation.

Au lieu de questionner le mariage polygame, Bugul remet plutôt en cause le féminisme « à l'occidentale », comme on a pu le remarquer en lisant la citation de Bugul *supra*. De surcroît, la narratrice-protagoniste va jusqu'à réclamer au Serigne, lors d'une conversation autour d'un livre parlant des femmes, que le féminisme libéral « à l'occidentale » ne fait que soulever des problèmes que la narratrice semble considérer comme imaginaires : « Tout ce que je peux dire, c'est que ce sont les problèmes de la femme posés par d'autres femmes » (Bugul, 1999 : 17). Selon l'analyse de Díaz Narbona (2001 : 127), qui fait par ailleurs partie de ceux et celles qui ont remis en question le féminisme de Bugul après la parution de *Riwan ou le chemin de sable*, cette attaque directe et intentionnée de la part de Bugul envers le féminisme « à l'occidentale » ne peut être autre chose qu'une façon de justifier son mariage polygame, sachant que l'abolition de la polygamie est, depuis le début du mouvement féministe en Afrique, l'un des principaux sujets d'écriture du mouvement des femmes. En effet, selon Denise Brahimi et Anne Trevarthen (1998 : 15), les femmes africaines s'opposent aujourd'hui à la polygamie, en ce que cette institution enlèverait liberté et autorité aux femmes :

La polygamie, c'est – ou c'est devenu – l'arbitraire complet du mari qui décide sans appel et souvent par surprise de se remarier, et c'est la preuve criante de l'inégalité des droits entre hommes et femmes, puisqu'il y a une absence totale de symétrie et de réciprocité.

À la lumière de cet état de fait, Díaz Narbona (2001 : 127) se demande si cette remise en question du féminisme « à l'occidentale » est véritablement relative à sa réintégration dans la société sénégalaise ou si elle ne résiderait pas plutôt dans la

volonté de l'auteure de se justifier vis-à-vis de la critique occidentale. La citation suivante de *Riwan ou chemin de sable* est un élément de réponse :

[...] je faisais partie des premières femmes modernes de ma génération à avoir épousé un Serigne, un vrai Serigne, un Serigne qui avait un village et plus de trente épouses. Cela avait même soulevé la curiosité de certains qui me demandèrent d'exposer dans les médias ce qu'ils appelaient une expérience exceptionnelle dans le domaine de la polygamie. Par respect pour moi-même et pour le Serigne, je refusais de donner notre vie en pâture au public. Aujourd'hui, la plupart de ces femmes de ma génération qui me prenaient pour une sorte d'intellectuelle curieuse se sont tues, elles vivent, dans la douceur et la volupté, chez des Serignes. Témoignez, vous aussi ! (Bugul, 1999 : 171).

L'auteure se positionne ainsi comme une écrivaine de témoignage, de confession, où les « êtres écrasés [...] se remémorent », comme annoncé dans l'exergue du *Baobab fou*. Bugul tente ainsi de faire le point sur son parcours personnel. Ainsi, la réintégration dans le pays d'origine et l'abandon du féminisme « à l'occidentale » résulterait d'une justification. Enfin, à travers son histoire individuelle, la narratrice témoignerait du bonheur provoqué par son retour au pays natal, signifié par le retour au sein du mariage polygame envisagé comme un élément de la culture subsaharienne et une caractéristique de l'islam tel qu'il est représenté par l'auteure. Ces idées s'inscrivent dans la lignée de celles de l'anthropologue Fodé Diawara développées dans son ouvrage polémique *Le manifeste de l'homme primitif* paru en 1972 (Harinen, 2010a).

Mais la réception de ce roman, notamment les réactions concernant la polygamie, contient beaucoup d'autres questions liées à l'ordre moral et à la bienséance « à l'occidentale ». On peut se demander pourquoi le mariage polygame signifierait forcément une domination genrée qui mettrait les femmes dans une position subordonnée ? En effet, les chercheuses qui ont remis en question le féminisme de Bugul, à savoir Diaz Narbona (2001) et Brahimi et Trevarthen (1998), admettent que, tout du moins dans la société africaine ancienne, contrairement à la société actuelle plus urbanisée, la polygamie était plus ou moins appréciée par les femmes. Elles considéraient effectivement, dans leur ensemble, que l'union polygame les protégeait au sein de la société subsaharienne. Le mariage polygame était, de fait, conçu comme une sorte de richesse familiale. Jadis, la polygamie était également réglementée par de nombreux contrôles sociaux et familiaux, comme le remarquent également Diaz Narbona (2001 : 128) et Brahimi et Trevarthen (1998 : 15-16). Dans *Riwan ou le chemin de sable*, la narratrice décrit d'ailleurs ces pratiques de contrôle social. Elle évoque, à titre d'exemple, la pratique du *xaxar* instaurée pour exorciser la jalousie entre coépouses :

Habituellement, quand une femme rejoignait le domicile conjugal et y trouvait déjà une autre épouse, elle devait subir l'épreuve du *xaxar*. Terrible épreuve ! Le *xaxar* pouvait briser un ménage à peine consommé ou pas consommé du tout. Le *xaxar* n'était pourtant pas institué par les sociétés traditionnelles pour détruire, mais pour construire. C'était un rituel institué pour exorciser dès le départ les démons

de la haine et de la jalousie. Un rituel qui permettait aux femmes de vivre ensemble sans heurts, un rituel qui libérait des affres de ces sentiments et sensations qu'on attribuait à la jalousie et qui pouvaient mener au meurtre et à la folie (Bugul, 1999 : 116-117).

La narratrice décrit donc ainsi les conditions sociales du mariage polygame, qui n'est peut-être pas toujours la solution idéale, mais que l'on a appris à accepter.

Bâ (2015 : 1) considère que, malgré l'opposition majoritaire des femmes sénégalaises à la polygamie de nos jours, beaucoup de femmes acceptent le mariage polygame « faute de mieux » :

À ce niveau, il est important de préciser que les femmes acceptent d'évoluer dans un ménage polygame pour diverses raisons. Première, deuxième, troisième, quatrième position, peu importe pour certaines femmes. Car, l'entrée dans une union polygamique correspond le plus souvent, pour chacune d'entre elles, à une urgence sociale. C'est le mariage qui donne, selon beaucoup de femmes, un statut social enviable. Elles craignent la solitude et le regard peu tolérant de la société à l'égard des femmes encore célibataires, passé un certain âge.

Au Sénégal, la polygamie a donc plusieurs facettes liées à la société sénégalaise que l'on ne connaît pas forcément en Occident. Bien qu'ici la réalité sociologique et la littérature semi-autobiographique de Bugul se confondent, le contexte sociologique évoqué *supra* donne des clés pour l'interprétation du texte de Bugul. Cela dit, serait-il possible que la critique du probable plaidoyer de Bugul pour la polygamie (Diaz Narbona, 2001 : 127) et la réaction de surprise chez de nombreux-ses critiques et universitaires soient liées à une conception occidentale de l'ordre moral, de l'éthique, qui ne corresponde pas à celle du Sénégal ? Autrement dit, serait-il question, au moins en partie, d'une lecture orientaliste et altérisante du roman de Bugul, marquée par une ligne de couleur en littérature discutée dans le chapitre 2 ? Quoi qu'il en soit, une lecture opposée à celle de la critique que je viens d'évoquer semble être possible. Ainsi, selon l'analyse de Mouhamadou Cissé (2014), *Riwan ou le chemin de sable* est un cri de révolte contre la polygamie institutionnelle et le patriarcat sénégalais. Cissé (2014 : 17) considère que

[...] Bugul tente [...] de mettre à distance l'institution polygamique et utilise le féminisme « révolutionnaire » occidental comme arme émancipatrice qui conteste l'image de la femme-objet, repousse le désir coupable de l'homme-posseur et réexamine le mariage arrangé.

Cissé (2014 : 19, 23) base sa définition de la polygamie sur l'œuvre classique de Thiam, *La parole aux négresses* (1978), qui a brisé de nombreux tabous autour de la polygamie et de l'excision des femmes, pour ne donner que quelques exemples (voir le chapitre 1.3.). Selon l'étude de l'œuvre de Thiam (1978 : 22), la polygamie est une structure institutionnalisée qui oblige la femme à se sacrifier pour le bien-être de son mari auquel elle appartient. À la lumière de ceci, Cissé (*idem.* : 27) considère que l'insurrection de la romancière contre la polygamie se fait à partir de cette perspective présentée par Thiam et les femmes interrogées dans son essai.

Concrètement, Cissé (2014 : 27) constate que cela se réalise dans *Riwan ou le chemin de sable* (1999) à travers, par exemple, la ridiculisation des jeux de rôle des femmes du Serigne de la part d'une intellectuelle, à savoir la protagoniste du roman et la narratrice auto-diégétique. Elle refuserait ainsi, selon lui, le silence et briserait de la sorte les tabous autour de la polygamie qui opprime la femme. Toujours selon Cissé (2014 : 27), « son féminisme est une critique de la stabilité ou du moins de ce que les coépouses jugent acceptable, normal ». En somme, Cissé (2014) semble considérer qu'il ne s'agirait pas d'un éloge du mariage polygame, mais l'inverse. Cette interprétation est certes possible, mais le satyre évoqué par Cissé n'est pourtant pas évident. Pour moi, Bugul décrit le jeu de rôle des femmes du Serigne d'une façon plutôt réaliste, banale, comme dans le passage qui suit :

La nuit suivante, le Serigne fit appeler Sokhna²⁰⁵ Mame Faye à nouveau et puis après ce fut le tour de Sokhna Faty ou l'épouse de Ndiarème qui était arrivée avec sa nièce, puis il les appela au gré du hasard, selon qu'une sokhna se trouvait avec lui ou passait devant le rideau en voile (Bugul, 1999 : 30).

On pourrait éventuellement suggérer que le style de Bugul se rapproche d'une satire sociale par le biais des détails intimes sur le manque d'organisation dans la vie au sein de la concession du Serigne. La vie du harem fait de 28 femmes serait ainsi proche de l'univers religieux burlesque et performatif de Beyala où le mouvement incessant des personnes crée un univers visuel onirique et chaotique.

En revanche, après les premières visites de la narratrice à la concession du Serigne, la narratrice bugulienne avoue son incompréhension face aux pratiques du mariage polygame, comme le remarque également Cissé (2014 : 27) :

Comment huit, douze femmes, pouvaient-elles partager la même chambre et le même homme ? Moi qui appartenais à la classe de celles qu'on disait allées à l'école des Autres, je ne pouvais pas comprendre cela et encore moins l'admettre (Bugul, 1999 : 35).

Pourtant, à peine quelques lignes plus loin, la narratrice considère, finalement, qu'elle est issue de cette aire culturelle au sein de laquelle il était commun que l'homme soit partagé entre plusieurs épouses. En effet, elle aussi est née dans une famille polygame, mais elle l'« a oublié » : « [...] je ne voulais plus me souvenir » (*idem.* : 36). Pour la narratrice, elle aurait été victime d'une sorte de lavage de cerveau faisant de la monogamie une forme idéale d'amour conjugal : « On m'avait appris, là-bas, à rêver d'une cour différente, une cour où je serais seule » (Bugul, 1999 : 36.) Elle se réfère de la sorte à sa propre occidentalisation et à son adhésion

²⁰⁵ Le terme wolof « *sokhna* », ou « *soxna* », est traduit en français par « femme ». Or, cette nomination ne désigne pas n'importe quelle femme : si une femme respecte les exigences sociales (obéissance à son mari), elle est alors « digne » d'être une « *sokhna* ». Seck (2010 : 93) résume ainsi cette idée : « Pour une telle femme, mère et/ou épouse modèle, on considère que la descendance, par récompense divine, se relèvera toujours prodigieuse ». La citation suivante de Bugul dans laquelle la tante de Rama interdit celle-ci de porter un ensemble taille basse illustre cette idée : « Tu ne peux plus porter ce genre de tenue, tu dois t'habiller en sokhna » (Bugul, 1999 : 91).

aux valeurs occidentales qu'elle associe souvent au mariage monogame. Toutefois, le mariage monogame n'est, selon la narratrice, qu'une illusion de fidélité, comme elle le disait déjà dans *Cendres et braises* au sujet de son statut de maîtresse d'un homme marié :

Je ne pouvais pas et je ne voulais pas être la maîtresse d'un homme marié. Vis-à-vis de sa femme, je me sentais fautive. Les choses ne devaient pas se passer ainsi entre femmes. Dans mon pays, le mariage arrangeait ces situations et on criait à bas la polygamie ; mais les hommes ici épousaient une femme, avaient des maîtresses et vivaient dans l'infidélité permanente et on criait vive la monogamie (Bugul, 1994 : 79).

Pour Diaz Narbona (2001 : 120), ce type de passage aurait peut-être dû être analysé de près par la critique de l'œuvre de Bugul avant la parution du troisième volet de sa trilogie. On l'avait placée au sein de l'écriture féministe subsaharienne, alors que ses romans contenaient, dès les premiers volumes de cette trilogie, des indices d'une lecture plus complexe.

En revanche, Cissé, dans son analyse, n'a pas soulevé ce point critique, à savoir l'hypocrisie autour de la fidélité conjugale dans le couple monogame. Il (2014 : 28) considère toutefois que, au-delà de la prise de position satirique de la part de l'auteure comme une intellectuelle face au mode de vie dans la concession du Serigne, la résistance féministe bugulienne se réalise métaphoriquement à travers le personnage de Rama, l'une des jeunes coépouses du marabout. Rama, dont l'histoire tragique encadre tout le récit de *Riwan ou le chemin de sable* (1999), cherche à sortir du ménage polygame. Son départ est en effet l'évènement principal du roman que la narratrice reprend toujours avec les mêmes formules, comme une prière : « Un lundi. Jour de marché. À Dianké. Il était arrivé une chose extraordinaire dans la vie si réglée, si tranquille, si paisible, de la concession du Serigne de Daroulère » (Bugul, 1999 : 9). Cet événement est ainsi rapporté par les villageois-es se trouvant au marché :

[...] que ma bouche soit maudite de ce qu'elle répète, ah, mes oreilles, on a dit donc qu'il s'était passé, peut-être, quelque chose entre elle et quelqu'un, et que, prise de panique sûrement, elle s'était enfuie. [...] Cette même nuit, leur maison fut réduite en cendres (Bugul, 1999 : 10).

Plus loin, une phrase similaire reprend ces événements : « Un matin donc, pendant mon absence, Rama disparut. À Dianké. C'était un jour du marché. Un lundi » (Bugul, 1999 : 214)²⁰⁶. Cette narration cyclique, répétitive, proche des contes traditionnels, est l'effet de style le plus saillant de *Riwan ou le chemin de sable* (1999). Il va d'ailleurs de pair avec le thème du roman : le retour au pays, au sein des « traditions ».

²⁰⁶ Cette formule, « Un lundi. Jour de marché. À Dianké », est effectivement répétée plusieurs fois dans le roman. Voir, par exemple, Bugul (1999 : 9, 36, 222, 223).

Selon Cissé (*ibid.*), la disparition de Rama, mais aussi le lesbianisme entre les coépouses, déconstruit la religiosité respectable du roman du Bugul : « À l'instar de cette disparition symbolique [disparition de Rama], la narratrice déconstruit les fondements religieux dans la pratique de lesbianisme entre héroïnes ». Cissé résume ici beaucoup d'éléments en une seule phrase. Pour lui, la disparition de Rama symboliserait la remise en question de la religiosité, en mettant en lumière l'un de ses dysfonctionnements, à savoir le mariage polygame puisque c'est la raison pour laquelle Rama aurait décidé de partir. De surcroît, l'érotisme caché des épouses du Serigne irait, selon Cissé, à l'encontre des principes de la religion musulmane. Or, le lesbianisme s'avère être une stratégie quelque peu inefficace, puisque aucun rapport sexuel entre ces femmes n'est décrit de sorte à déstabiliser la vie apaisée et respectueuse de la concession du Serigne où les danses érotiques font partie du quotidien de la cour des femmes du Serigne :

Mais, dans la chambre où elles dormaient à huit, à douze parfois, il arrivait, la nuit, quand les appartements du Serigne étaient fermés et que l'obscurité semblait tout recouvrir sauf les démons d'Éros qui les taquinaient, qu'elles s'adonnassent à des danses plus vicieuses que celles de Bousso Niang le jour. [...] Après ces séances de défoulement secret et nocturne, elles s'endormaient essoufflées, les sens apaisés et le lendemain, reprenaient leurs attitudes de poupées sages et douces (Bugul, 1999 : 88-89).

Qui plus est, cette scène n'est pas forcément relative au lesbianisme et, même si tel était le cas, penser que l'homosexualité ne fasse pas partie de la religion relève d'une posture plutôt conservatrice face à la religion.

Pour revenir au personnage emblématique de Rama – qui a donc fini par fuir le harem et retourner chez ses parents où elle sera ensuite mystérieusement brûlée pendant la nuit –, je tiens à souligner que ce personnage me semble incarner le modèle de la femme « idéale », soit soumise aux règles de la société sénégalaise musulmane et polygame – modèle contre lequel elle se révolte en décidant de partir. Citons un passage du roman dans lequel les femmes plus âgées donnent des conseils de bienséance à Rama avant son mariage négocié par son père :

Sois une femme soumise. Plie-toi à la volonté de ton mari. Ne te mêle pas de ce qui ne te regarde pas. Que tes yeux ne voient rien. Que tes oreilles n'entendent rien. Que ta bouche ne dise rien. Que ton pied soit court. Que ta main soit courte. Sois sourde, muette et aveugle (Bugul, 1999 : 57).

Toute l'histoire de Rama me semble en effet fort allégorique et proche des légendes et contes surnaturels faisant partie de la « tradition » orale subsaharienne dont Bugul se sert parfois comme point d'appui à son écriture (Harinen, 2011). De fait, ce personnage exemplaire, qui vient prévenir les femmes « à tendance rebelle », vue qu'elle est brûlée tout de suite après sa fugue, est, selon Bugul elle-même (Mendy-Ongoundou, 1999 : 2), fondé sur une légende qu'elle a entendue dans sa jeunesse :

Je ne l'ai pas vraiment inventée. Il y a une quarantaine d'années, on m'a raconté une légende. C'était un garde-fou que la société fabrique pour faire peur aux

jeunes filles. Il s'agissait d'une femme qui avait trompé son mari, s'était sauvée de son village et sa maison avait brûlé. Jeune fille, je me posais des questions relatives à la légende : est-ce que l'on peut tromper quelqu'un ? Est-ce que le bon Dieu me voit lorsque je vole quelque chose ? Ce personnage, je l'ai gardé toute ma vie quelque part dans ma poche.

Rama fonctionnerait donc aussi en tant que double de la narratrice semi-autobiographique. En effet, quand Mendy-Ongoundou (*ibid.*) demande à Bugul ce que le personnage de Rama représente pour elle, s'il s'agit d'un double de la narratrice, Bugul répond ainsi :

Oui, c'est ma manière d'écrire, comme dans le « Baobab Fou ». C'est pour montrer l'ambiguïté de la vie et de ce que nous sommes. Je suis plus la narratrice-personnage, mais en même temps j'aurais aimé être « Rama ». Elle me ressemble. Je rejetais la religion musulmane et en même temps je demandais secrètement à Dieu de m'envoyer des signes pour que je sache qu'Il existe. Aujourd'hui, je veux toujours y croire et en même temps je doute. C'est pour cela que j'écris que le doute est nécessaire. Il est même constructif. J'ai voulu poser les questions de la religion et de la vie.

Bugul affirme donc que le personnage de Rama fonctionne comme un personnage à la fois égal et opposé à la narratrice. Elle dit cependant ceci dans *Riwan ou le chemin de sable* (1999 : 152), au moment où elle évoque son mariage avec le Serigne comme une totale soumission à une autorité à la fois religieuse et masculine : « je n'étais pas Rama ». Mais, en même temps, ce personnage de Rama, soumis à son mari, lui ressemble, comme elle l'exprime dans ce même entretien. En effet, selon Diaz Narbona (2001 : 128), « l'histoire de Rama ne sera que l'image déformée de sa propre histoire, car elle n'accepte pas l'Ordre, probablement parce qu'elle se sent forcée d'expliquer sa liaison au Serigne ». L'ambiguïté du choix de la narratrice relevant à la fois du désir d'accepter et de rejeter l'ordre reste pourtant une « porte ouverte » jusqu'à la fin du roman. Or, l'ordre est, de fait, un élément fondamental du mouridisme, tout comme le *Ndiguel* (« *ndigël* ») qui, selon Abdourahmane Seck (2010 : 96), fait référence à

[...] celui qui, découlant d'une posture religieuse claire, gagne, instantanément, son droit à se prononcer sur tout, en vertu de la règle inviolable de la non-dissociation entre sphère religieuse et sphère politique. [...] Cet homme [le Ndiguel] doit avant tout être savant, incarnant de la façon la plus parfaite l'idéal d'un homme imbu de connaissances.

Il semble donc que ce terme soit à la fois verbe et sujet (masculin), soit l'acte de se soumettre aux ordres d'un Serigne, mais aussi la personne (possible uniquement pour les hommes) qui suit le *Ndiguel*. Bugul décrit cela ainsi :

C'était de lui [le Ndiguel] dont nous avons besoin pour nous redresser, nous remettre. Car accepter le Ndiguel était un choix. On ne suivait pas le Ndiguel à l'aveuglette ni par endoctrinement, ni d'une façon institutionnelle. Le disciple lui-même choisissait son Serigne indépendamment de son père ou de sa mère. Ensuite il prenait son temps pour se préparer à l'idée de se soumettre à ce choix, de se

convaincre de son propre et libre choix. Quand un disciple était sous le Ndigueul, il ne fonctionnait que par lui (Bugul, 1999 : 149).

Dans le roman de Bugul (1999), on trouve aussi, au côté de Rama, le personnage de Riwan qui symbolise le *Ndigueul* à l'état pur. Il s'agit d'un certain Massamba, un homme devenu « fou fou, un fou dangereux » (Bugul, 1999 : 13) que l'on emmène, attaché, voir le Serigne tout au début du roman : « Dans un coin, donc, devant la concession du Serigne, à Dianké, un peu en retrait, trois Personnes essayaient de maîtriser un Géant qui leur résistait [...] » (*ibid.*). Or, aussitôt après la rencontre avec le Serigne, Massamba devient Riwan : « L'après-midi tomba, Massamba était dompté. Massamba était désormais Riwan » (*idem.* : 29). Riwan, ayant trouvé son *Ndigueul*, passe ainsi de « fou » à disciple dévoué du Serigne. Riwan fonctionne aussi comme un alter-ego de la narratrice qui cherche à s'identifier sans vraiment y parvenir : « Mais je n'étais pas Riwan, je n'étais pas aussi obéissante. Je n'étais pas encore domptée » (Bugul, 1999 : 31). Enfin, le chemin de la narratrice bugulienne n'est pas le même. Bugul elle-même a expliqué ce cheminement dans un entretien accordé à Mendy-Ongoundou (1999 : 68) : « mon vécu et mon bagage intellectuel faisaient que j'avais besoin d'analyser. J'ai eu besoin de plus de temps pour retrouver la paix que Riwan. Au fur et à mesure, le serigne a réussi à nous apaiser tous les deux ». La narratrice affirme avoir effectivement trouvé la paix grâce à cet homme. En revanche, le chemin intellectuel de Marie, ou la protagoniste auto-diégétique, me semble moins clairement tracé que celui de Riwan, laissant plus de place à l'ambiguïté et à la complexité du choix symbolique que représente le mariage religieux associé à la question de la polygamie et du statut de la femme dans une telle union.

Du point de vue du genre, le personnage de Riwan est également intrigant, car il est le seul homme à transgresser les stricts rôles sexués de la concession du Serigne : « Cette cour des femmes, aucun homme n'était autorisé à y pénétrer, sauf Riwan. Et l'Homme-Gardien. Cela voulait-il dire que Riwan n'était pas un homme ? » (Bugul, 1999 : 36). Les limites sexuées deviennent en effet ambiguës quant au personnage de Riwan qui fonctionne comme une part de la protagoniste. L'auteure affirme en effet que « Riwan, Rama et la narratrice-personnage, sont les personnages centraux. Si on les mélange : c'est moi ». (Bugul cité par Mendy-Ongoundou, 1999 : 68). La narratrice mettrait donc ainsi en question les frontières de genre dictées par le patriarcat, et fusionnerait le personnage masculin avec sa personne-auteure semi-autobiographique.

On peut également s'interroger sur la possibilité de Riwan d'être une femme. Carine Bourget et Isabelle D'Almeida (2003 : 357) ont posé cette question à l'auteure, au cours d'un entretien. Dans la mesure où le statut de la femme dans le contexte religieux « traditionnel » et rural sénégalais est une thématique majeure du roman de Bugul (1999) analysé dans ce chapitre, il est quelque peu surprenant que, pour elle, ce soit surtout le *Ndigueul* qui vienne signifier un désir corporel mis de côté au profit de la soumission totale au Serigne. Autrement dit, pour l'auteure de ce roman,

le *Ndiguel* est en soi une frontière étanche, car, selon les règles du mouridisme instaurées par Cheikh Amadou Bamba, il n'est accessible qu'aux hommes. Riwan ne peut donc pas être une femme puisque l'entrée dans ce chemin religieux est interdite aux femmes. Bugul elle-même se demande si la femme est capable de « maîtriser ses sens de femme pour simplement obéir à Ndiguel » (Bugul cité par Bourget et d'Almeida, 2003 : 357). Ceci rejoint une image plutôt essentialiste et stéréotypique de la femme vue comme un être moralement et physiquement plus faible que l'homme. Or, l'auteure conclut ainsi sa réflexion au sujet de l'éventuelle inversion du genre de Riwan : « Je continue à me poser la question » (*ibid.*). Fidèle à son style ambigu, Bugul parvient à garder ainsi ouverte la porte des interprétations.

Mais, pour revenir à la polygamie dans *Riwan ou le chemin de sable* (1999), on pourrait conclure en disant que l'opposition hiérarchique entre « pour ou contre la polygamie » ne se pose pas vraiment. Il s'agit plutôt de deux lectures différentes du même roman qui donne en effet les clés pour deux interprétations plus ou moins opposées, bien que les indications d'une révolte contre la polygamie soient moindres que les indices d'une mise en valeur de cette union. Enfin, les passages qui soulèvent les côtés « négatifs » de la polygamie servent souvent à démontrer à quel point la protagoniste s'identifie aux valeurs occidentales qu'elle prenait pour siennes au début de son chemin identitaire. La narratrice tenterait de montrer, de la sorte, toutes les facettes de ce type de mariage et les valeurs qui y sont liées – valeurs souvent ambiguës.

Dans *Riwan ou le chemin de sable*, on peut donc trouver plusieurs passages qui contredisent les analyses de Diaz Narbona (2001) et de Cissé (2014). Pour ce qui est de l'analyse de Diaz Narbona (2001 : 128) qui soulève l'aspect ambigu du roman, ce qui est étonnant, voire même choquant, c'est le fait que la narratrice ne voie pas son mariage polygame comme une solution individuelle et contextuelle, mais comme une solution universelle pour toutes les femmes. Pour elle, la narratrice bugulienne représente le mariage polygame à la fois comme un lieu de « sensualité, de la confiance et de l'Ordre » (*ibid.*) et comme un espace « [...] symbolique et réel [...] des femmes qui lui avait été refusé auparavant »²⁰⁷ (*ibid.*). La narratrice dépeint ainsi ses rapports avec les coépouses : « Je me sentais bien avec elles. [...] Avec elles, j'avais senti une réhabilitation intérieure, une possibilité d'exorciser une aliénation » (Bugul, 1999 : 32). De plus, cela s'accompagne d'un aveu : « J'avais honte de n'avoir pas voulu appartenir à une société, à des valeurs, à des références, à des repères » (*Idem.* : 154). Ainsi, le récit bugulien se rapproche de la littérature de confession, du témoignage, sans que ses écrits se limitent uniquement à cela.

Néanmoins, il est à souligner que, dans les passages cités, la narratrice ne fait qu'évoquer sa propre expérience au sein du mariage polygame. De ce fait, l'observation de Diaz-Narbona semble peut-être quelque peu erronée, puisque Bugul ne donne pas de solution miraculeuse et universelle, applicable à toutes les

²⁰⁷ Ce sentiment de refus est lié à l'abandon de la protagoniste par sa mère qui a quitté la maison conjugale lorsque Ken n'avait que cinq ans.

femmes, en dépit du fait qu'elle les incite à témoigner, elles aussi, sur leurs expériences personnelles du mariage polygame (Bugul, 1999 : 171). Or, le retour aux sources de la protagoniste englobe finalement de multiples facettes intersectionnelles qui sont surtout liées au parcours personnel de la narratrice auto-diégétique, comme nous le démontre encore le passage qui suit :

Ainsi le Serigne m'avait offert la possibilité de me réconcilier avec moi-même, avec mon milieu, avec mes origines, avec mes sources, avec mon monde sans lesquels je ne pourrais jamais survivre. J'avais échappé à la mort de mon moi, de ce moi qui n'était pas à moi toute seule. De ce moi qui appartenait aussi aux miens, à ma race, à mon peuple, à mon village et à mon continent. Le moi de mon identité (Bugul, 1999 : 167-168).

Cette citation nous permet de voir l'aspect sociologique de son mariage qui la « sauve » de la solitude et lui offre la possibilité d'être reconnue par sa société d'origine. Cela donne en effet une image plutôt fataliste du destin des femmes et ne laisse que peu de place à l'individualité et à la liberté de choix, mais la subjectivité de l'expérience de la protagoniste est, à mon sens, à remarquer. En effet, la narratrice parle d'elle-même et non des femmes en général. Pour elle, la solution adoptée à la fin par la narratrice est surtout celle de rester elle-même, après avoir tenté de se métamorphoser. Mais, en même temps, on retrouve le ton moralisateur et pédagogique de la narratrice (voir les chapitres 4 et 5).

Notons que, dans *Riwan ou le chemin de sable*, la narratrice ne parle effectivement pas toujours de la polygamie en termes positifs. Par exemple, la narratrice déclare, en se référant au cas de Nguagne Lô (l'oncle de Sokhna, l'une des épouses du Serigne) et aux parents de Nabou Samb qui sont monogames, que la polygamie n'est pas une institution, alors que, pour Cissé, c'est la clé de la révolte de Bugul. La narratrice pose en effet ces questions polémiques en mentionnent son opinion entre les lignes – « Qui prétendait que la polygamie était une institution ? » (Bugul, 1999 : 100) – ou encore en s'adressant à ses lecteurs et lectrices : « Vous voyez bien, la polygamie n'était pas une institution ! » (*Idem.* : 114). Cissé (2014) omet aussi de son analyse l'épanouissement de la protagoniste au sein de son mariage polygame. En effet, l'ambiguïté évoquée par Bugul elle-même comme élément essentiel et constructif n'est pas non plus prise en compte, tandis que cela semble être fondamental aussi bien pour la narratrice auto-diégétique que pour l'auteure. Finalement, l'ambiguïté inscrite dans l'œuvre de Bugul se confirme aussi par des critiques littéraires opposées, ce qui semble rejoindre l'objectif de Bugul à en croire l'auteure elle-même comme nous avons pu le lire dans les entretiens avec Mendy-Ongoundou (1999) et de Bourget et d'Almeida (2003) cités plus haut dans ce chapitre.

En revanche, Bugul met en contraposition le féminisme « à l'occidentale » et le féminisme « à l'africaine » que la narratrice a retrouvé parmi les femmes du Serigne. Le féminisme « à l'occidentale » est remis en question de façon schématique. Le féminisme « à l'occidentale » se réduit à un raisonnement excessif qui exclurait toute féminité sensuelle (comme analysé dans le chapitre 4) :

Ces théories de liberté, d'émancipation, désintégraient les relations parce qu'elles détruisaient la tendresse. En plus de la destruction de la tendresse, l'impossibilité d'apprécier une démarche, des gestes beaux [...] sans oublier le godet d'une taille basse qui faisait voyager des images ! Cela empêchait qu'on puisse reprendre ensemble le Discours de la méthode [titre de l'œuvre de Descartes] (Bugul, 1999 : 146-147).

Le féminisme « occidental », tout au moins tel qu'il est conçu par la protagoniste, est ainsi présenté comme un mouvement homogène des femmes marqué par un jugement négatif des hommes et de la sensualité féminine. Paradoxalement, ce type de féminisme aurait rendu les femmes occidentales malheureuses, dépendantes des états d'âme de l'homme :

Tout ce que j'avais connu, c'était l'amour discuté, expliqué, analysé, planifié. [...] Jamais avant je n'avais senti autant de douceur chez un homme. Et combien de fois j'avais joué le jeu de la jouissance, comme des milliers de femmes, qui, comme moi, jouaient aux femmes émancipées, aux femmes modernes. (Bugul, 1999 : 165).

Le féminisme « à l'africaine » est en revanche introduit par Bugul à travers les discussions instruites des coépouses du Serigne : « Nous échangeons des idées et des recettes de cuisine, nous discussions de politique, eh oui de politique, nous discussions de la vie, de l'éducation des jeunes [...] » (*Ibid.*). Par ce geste, la narratrice semble répondre aux idées reçues sur la femme africaine stéréotypée et mythifiée. Il paraît également que, pour la narratrice bugulienne, ce sont plutôt les épouses du Serigne qui sont émancipées et non les femmes occidentales soumises à l'homme, comme le démontre le passage qui suit :

Elles [les Occidentales] se posaient le problème de l'homme d'un point de vue existentiel. Soit il nous opprimait, soit il fallait être son égal, soit il fallait le défier dans tous les domaines, soit on fallait le laisser tomber ou l'utiliser comme un accessoire. Quel que fût le combat à mener, tout était posé par rapport à l'homme (Bugul, 1999 : 177).

En même temps, le contexte subsaharien et le mariage polygamique ne sont pas décrits uniquement en termes positifs, comme je l'ai déjà indiqué plus tôt dans ce chapitre. En fin de compte Bugul dépeint tout un éventail de différentes façons d'être femme (Nabou, Rama, la narratrice auto-diégétique) dans le contexte religieux sénégalais, sans se prononcer clairement pour ou contre la polygamie. Et, pour brouiller plus encore les pistes, la narratrice n'associe pas (toujours) religion et polygamie. Elle dit que ce sont à la fois le discours religieux de chez elle et le discours moderne qui auraient fait qu'elle pense que le mariage doit être monogame : « Mon éducation religieuse et plus tard mon éducation moderne m'avaient préparée à appartenir à un seul homme qui serait lui aussi à moi toute seule » (Bugul, 1999, 183-184). On pourrait alors en conclure que son point de vue engagé est mis en écriture en suivant les lignes de pensées d'Haraway (1988 : 581), qui a introduit le terme « *situated knowledges* » (« savoir situé »), signifiant que les expériences et les situations personnelles dépendent toujours de plusieurs aspects individuels

s'entrecroisant, tels que la classe sociale, la « race », etc. Ces entrecroisements à l'intersection de différents aspects de l'identité sociale influencent ainsi son positionnement et, par conséquent, son écriture (Harding [1997] 2004).

En guise de conclusion de ce chapitre, notons que la religiosité de la narratrice sous le prisme du mariage polygame est finalement plus complexe que semblent le penser les nombreuses féministes laïques qui soutiennent l'idée selon laquelle la seule voie d'émancipation est le sécularisme. En fin de compte, le passage du roman cité plus haut démontre que les expériences liées à la religiosité ne sont pas uniquement, ou forcément, des expériences négatives qui soumettent la femme : elles peuvent aussi constituer des émotions positives pour le sentiment identitaire, comme en témoigne finalement le mariage polygame du personnage principal, bien que, en même temps, cela implique que le statut de la femme n'est pas égal à celui de l'homme (Vuola, 2015 : 40). Selon Bugul, l'homme aurait donc plus de droits que la femme pour ce qui est du nombre de partenaires. Elle insinue par exemple que ces normes sont explicables, voire même justifiables, uniquement par la différence de genre dont les femmes sont victimes, ce contre quoi on ne pourrait pas faire grand-chose.

Finalement, la frontière entre le mariage polygamique et le monogamique est traversée dans le contexte occidental, bien que la narratrice bugulienne semble penser le contraire ou souligne, pour le moins, que le passage de la frontière se fait toujours de façon hypocrite, prétentieuse, comme dans son cas personnel avec le ménage à trois à Paris raconté dans *Cendres et braises* (1994) qui tourne au drame.

Bilan : « patchwork » intersectionnel chez Beyala et Bugul

L'élément multidimensionnel central dans les œuvres analysées ici est sans aucun doute celui de la « race », abordée comme une reconstruction discursive et verticale et analysée dans le chapitre 4. Cette « fausse » notion a notamment été envisagée depuis la perspective d'une alliance entre « race » et genre, soit comme une entité identitaire dans laquelle l'une n'existe pas sans l'autre. De fait, c'est surtout la femme « noire » qui est analysée depuis le regard des autres qui la fixent dans un espace règlementé par le regard occidental décrit d'emblée comme raciste, sexiste et patriarcal. Le genre racialisé représente, de la sorte, une substance « idéale » pour projeter les fantasmes liés à l'altérité. Cette image altérisée, née graduellement au cours des siècles, s'allie également à une sexualité « particulière » de la femme « noire » : sa sexualité est représentée par des images mythiques d'une féminité sauvage, animale, voire hypersexuelle. Ainsi, la femme « noire » est écartée des règles du comportement moral humain, digne de respect.

Néanmoins, si le regard posé sur la femme « noire » tel qu'il est présenté par Beyala et Bugul est stéréotypé, exotisé et érotisé, le regard posé sur les « Blanc-he-s » de la part des protagonistes l'est aussi. De fait, Beyala et Bugul jonglent toutes deux avec des oppositions binaires – jeu dans lequel l'une a besoin de l'autre pour exister. Pour les deux auteures, le dépassement de la ligne de couleur (Ndiaye, 2008) dans

la littérature francophone (Burnautzki, 2017) reste ainsi une utopie qui concerne à la fois les « Blanc-he-s » et les « Noir-e-s ». Or, avec une volonté de critiquer et de rendre visible le racisme structurel – souvent lié au sexisme et aux autres types de xénophobie au travers de l'exotisme stratégique (Huggan, 2001) et du caractère performatif (Butler, 1990) des appropriations identitaires de leurs protagonistes –, elles réussissent à démontrer que l'Autre n'est pas dupe. En revanche, les protagonistes beyaliennes et buguliennes arrivées en Europe comprennent assez vite qu'elles ne font plus partie de la norme ; elles sont devenues « noires » dans une société majoritairement « blanche » qui leur impose des limites racialisées et érotisées qu'elles ne respectent alors qu'en apparence.

La résistance discursive de Beyala et de Bugul se manifeste donc surtout dans la remise en cause des rôles performatifs racisés et genrés qu'elles mettent en scène, notamment par le recours à des comportements mimétiques exagérés. Cela concerne notamment les séquences performatives (au sens donné par Butler) aux cours desquelles les protagonistes « se font blanches » en imitant soit le mode de pensée occidental qui se traduit notamment par l'appropriation de la langue des anciens colons, soit les comportements dits de « Blanc-he-s », soit encore leur apparence en se blanchissant la peau et en se défrisant les cheveux. Ces transformations à la fois concrètes et identitaires donnent lieu à un comportement ambivalent : « *Almost the same, but not white [...]* » (Bhabha, 1994 : 126). Pour Bhabha (*ibid.*), c'est effectivement dans ces lieux de l'interdiction (non avouée) que la subtile subversion des hiérarchies se réalise. Ainsi, Beyala et Bugul cherchent simultanément à se légitimer dans le système littéraire (Halen, 2001) et à le critiquer de l'intérieur, par le biais de leurs personnages semi-autobiographiques mimétiques et ambigus qui à la fois admirent et rejettent le modèle occidental tout en parodiant leur propre existence à la recherche des ancêtres les Gaulois. Ainsi, ces auteures donnent une image alternative de la femme « noire » et de l'africanité revendicative à celle transmise par les anciens colons « blancs », « hantés » (Dubreuil, 2008) par l'exotisme et l'érotisme « noirs ». Enfin, pour ce qui est de l'engagement féministe des deux auteures, celui-ci se manifeste à plusieurs niveaux interconnectés, mais aussi parfois contradictoires. *L'ethos* féministe de Beyala et de Bugul est pourtant un élément qui les relie dans une narration intersectionnelle visant à avertir leurs compatriotes des illusions trompeuses sur l'Occident, comme dans les contes.

En ce qui concerne les critiques et la réception des œuvres en question analysés dans chapitre 5, par l'« appareil légitimateur » occidental, celles-ci en disent long sur les mécanismes de contrôle du système littéraire institutionnel et hiérarchique de langue française. Ces réactions démontrent en effet que la frontière entre la littérature française et la littérature francophone est essentiellement basée sur la différence de couleur de peau culturalisée et conjuguée à la reconstruction patriarcale et stéréotypée de la femme « noire » qu'il faut soit condamner pour plagiat, comme c'est le cas pour Beyala, soit protéger, comme c'est le cas de Bugul avec son pseudonyme imposé par son éditeur. La quête de légitimation des auteures francophones étudiées ici se confronte ainsi à la limite de la « race » et du genre que

Beyala et Bugul contestent pourtant via l'exotisme stratégique (Huggan, 2001) et la performativité parodique (Butler, 1990). Il s'agit là d'un acte de résistance contre le système littéraire qui exerce sa violence symbolique (Bourdieu, [1982] 2001) sur ces auteures minorisées. Leur révolte est toutefois limitée par le cadre post-colonial. De fait, leur statut d'auteure est minorisé par la politique se voulant universaliste, mais qui les définit pourtant comme des auteures « noires », les enfermant ainsi dans une position définie par avance. De ce point de vue, l'image d'auteure et les personnages semi-autobiographiques se confrontent de sorte à se compléter les uns les autres, car les auteures comme leurs personnages semi-autobiographiques sont vus à travers le prisme dominant occidental dans lequel les règles de l'art (Bourdieu, [1992] 1998 : 139) ne sont pas les mêmes pour les auteur-e-s « blanc-he-s » que pour les auteur-e-s « noir-e-s ». Le marché littéraire est en effet géré par des lois invisibles relevant de questions économiques – lois auxquelles les auteur-e-s dominé-e-s sont plus au moins obligé-e-s de se soumettre pour pouvoir exister en tant qu'écrivain-e-s.

Bien que Beyala et Bugul aient plus de similarités que de différences au niveau de la thématique de l'intersectionnalité, leurs stratégies – ou quêtes – de légitimation se différencient, en particulier en ce qui concerne la notion d'« authenticité » de leurs protagonistes semi-autobiographiques. Pour Beyala, il s'agit plutôt d'un jeu de recyclage des clichés sur la femme « noire » (Hitchcott, 2006 : 87, 112). En revanche, pour Bugul – qui remet toutefois en question les idées reçues sur la femme « noire » au travers de l'ironie –, l'approche de l'« authenticité » répond pleinement aux demandes implicites de la littérature autographique postcoloniale (Huggan, 2001 : xiv) qui chercherait à témoigner du vécu de la femme « noire » comme emblème d'une réalité mystifiée située en Afrique. En ce sens, Bugul entre de la sorte dans la lignée de la littérature du témoignage autobiographique que la majorité du lectorat mondial attendrait d'elles. De plus, les stratégies paratextuelles (Lejeune, 1975 : 8) des deux auteures sont plus ou moins opposées. Pour sa part, Beyala joue avec l'authenticité en remettant en cause la validité même de cette notion, et défend le droit au plagiat (qu'elle appelle « oralité ») dans la littérature. Bugul, quant à elle, cherche à dénoncer à la fois le néocolonialisme patriarcal et sa propre mise à l'écart au sein d'un système littéraire hiérarchisé qui ne veut pas d'elle, comme le dit son pseudonyme signifiant en français « personne n'en veut. ».

En ce qui concerne la classe sociale des protagonistes, analysée également dans le chapitre 5, les femmes « noires » représentées par Beyala et par Bugul acceptent d'être vues uniquement en tant que « bêtes sexuelles » dans la société occidentale et décident d'en profiter financièrement. En même temps, la femme racialisée est mise en avant, notamment par sa volonté de changer de « race » et, par la même occasion, de sortir de la classe inférieure. La volonté de « devenir blanche » des protagonistes beyaliennes et buguliennes caractérise surtout les débuts de leur cheminement identitaire ; elles veulent ressembler à leurs idoles, ces femmes « blanches » symbolisant la réussite à la fois économique et morale. Dans ce sens, « race » et classe sociale s'entrecroisent dans la mesure où la couleur de peau fonctionne

comme un capital culturel incorporé (Bourdieu, 1979). La classe est donc le résultat d'une reconstruction de plusieurs éléments interconnectés.

Dans les romans de Beyala et de Bugul, la classe sociale se construit surtout en fonction de la mobilité sociale des protagonistes qui vient modifier le « patchwork » intersectionnel. En Europe, les protagonistes « noires » sont perçues comme des représentantes-alibi (D'Almeida, 1999 : 42) du « tiers-monde », alors qu'en Afrique elles font partie de la classe supérieure en raison de leur éducation et séjours en Europe considérée comme l'Eldorado. J'ai analysé ces protagonistes en mobilisant le concept d'« habitus » de Bourdieu que les protagonistes utilisent pour pouvoir passer le seuil des classes intersectionnelles, notamment pour « devenir blanches ». Le chemin vers cette métamorphose identitaire commence, en principe, par l'école coloniale – lieu emblématique du savoir et de la réussite financière – que les protagonistes fréquentent dans l'espoir d'un avenir meilleur en Europe. En même temps, les narratrices soulignent cependant la corruption du système politique camerounais (Beyala) et le fossé entre l'école coloniale et le mode de vie traditionnel subsaharien (Bugul). Ainsi, les deux auteures ironisent et parabolisent leur propre engouement pour la blanchité stéréotypée et trompeuse et critiquent, simultanément, le désir de consommation de la femme « noire » dans le contexte européen.

Quant à la religiosité analysée dans le chapitre 6, elle s'est avérée être finalement une question beaucoup plus complexe et subtile que je ne l'avais imaginé au départ. Certes, dans les œuvres analysées ici, on trouve une soumission basée à la fois sur la religion et sur le genre racisé, mais, en même temps, la religiosité des protagonistes leur apporte des éléments allant bien au-delà d'une position subordonnée. Pour elles, la sécularisation n'apparaît pas comme « la » solution pour l'émancipation, comme c'est couramment entendu dans le féminisme séculaire *mainstream*. Selon la protagoniste de Beyala, l'appartenance combinée à la blanchité au travers de la religion apportée par les « Blanc-he-s » semble plaire aux habitants de son village (exception faite de sa grand-mère). Elle choisit alors de jouer le jeu en portant le masque de la religion catholique apportée par les missionnaires pour pouvoir acquérir les mêmes biens économiques et culturels que les « Blanc-he-s ». En revanche, pour Bugul, la religion musulmane – qu'elle relie, quelque peu paradoxalement, à la polygamie – est synonyme d'une sorte d'émancipation mentale vis-à-vis de la blanchité occidentale qui l'avait conduite, selon la narratrice autoréférentielle, à un égarement identitaire. Enfin, dans cette thèse, la religiosité représentée dans la littérature semi-autobiographique de Beyala et de Bugul a donc été appréhendée sous le prisme du concept d'identité et du levier intersectionnel. Autrement dit, la religiosité a été envisagée comme une construction sociale en permanence renégociée et dépendante du contexte.

CHAPITRE 7. Conclusion : défaire ou reproduire la femme « noire » ?

*Dakar, Bamako, Rio de Janeiro
Où est le problème où est la
frontière ?
Entre les murs se faufilent dans
l'ascenseur.
Ascenseur pour le ghetto
Au Manhattan fast food Dakar
Sénégal cinéma Le Paris.*

Manu Chao²⁰⁸

Cette thèse s'inscrit dans la lignée de la sociologie de la littérature pour ce qui est de la réalité sociologique postcoloniale et des hiérarchies sociales telles qu'elles sont décrites dans les œuvres de Beyala et de Bugul, tout en prenant l'appui sur l'analyse intersectionnelle appliqué au contexte des lettres francophones au féminin. Les deux auteures dites « francophones », à savoir Beyala et Bugul, donnent en effet à voir – ou plutôt à lire – une réalité sociologique néocoloniale basée sur des faits réels et des figures socio-historiques. On y retrouve, à titre d'exemple, les « représailles » de la figure historique et biblique de Jézabel, ou encore celle de Sarah Baartmann que Moudileno (2009 : 206) désigne par le terme « *colonial ghost* ». La reconstruction d'une « *true womanhood* » et de l'image mythique de la femme « noire » que Beyala et Bugul parodient dans leurs appropriations identitaires prend en effet ses racines dans un passé historique violent, raciste et sexiste. Cette analyse sociologique de la littérature concerne également les images d'auteures de Beyala et de Bugul. Leur image auctoriale a ici été envisagée comme un phénomène social propre à la littérature dite « francophone » produite par des femmes d'origine africaine. Cette analyse porte aussi sur les paratextes des œuvres des deux auteures étant liés à leur image auctoriale.

S'il existe des parallèles entre les réalités sociologiques représentées par l'image d'auteure de Beyala et de Bugul et celles présentes dans leurs œuvres, ces auteures ne sont toutefois pas étudiées comme des rapporteuses d'une réalité retranscrite à la lettre dans leurs romans considérés ici comme semi-autobiographiques. En revanche, aussi bien l'intersectionnalité que la sociologie de la littérature ont été utilisées ici comme des moyens d'examiner les particularités contextuelles de la littérature francophone subsaharienne qui met les auteures francophones « noires » à l'écart dans un système littéraire souvent inégal, racialisé et genré. De ce fait, la littérature produite par Beyala et par Bugul a été envisagée sous l'angle de la littérature politiquement engagée, notamment en ce qui concerne

²⁰⁸ Cette citation est empruntée à la même chanson de Manu Chao, Amadou Bagayoko et Mariam Doumbia, intitulée *Sénégal Fast Food* déjà citée au début de la section 1 du chapitre 2.

la remise en question de l'auteure « noire » dans le système littéraire de langue française, d'une part, et le statut de la femme « noire » dans un cadre postcolonial, d'autre part, à la fois en Europe (notamment en France et en Belgique) et dans l'Afrique subsaharienne des années 1980-1990. De ce point de vue, la littérature dite « francophone » devient un acte politique – dans un sens large – cherchant à déstabiliser les hiérarchies littéraires et institutionnelles racialisées et genrées aussi bien au sein du système littéraire que dans les sociétés « ordinaires » décrites dans les romans semi-autobiographiques de Beyala et de Bugul

Cela dit, la littérature n'est pas forcément très efficace en tant que moyen d'influence politique, et ce d'autant plus que l'aspect politique des œuvres francophones est souvent ignoré ou mal compris par les institutions littéraires dominantes ou, pour le moins, séparé du contexte des lettres françaises centripètes dont les auteures subsahariennes et francophones sont, en principe, exclues. Les institutions littéraires dominantes hiérarchisées participent ainsi à l'essentialisation de la femme « noire », aussi bien à l'échelle auctoriale qu'au niveau fictif. Depuis la perspective de la médiation de l'auteur-e dans l'édition des œuvres littéraires, les éditeurs et éditrices cherchent avant tout à vendre leurs œuvres. Pour ce faire, les images d'auteur-e sont souvent lissées ou rendues intentionnellement exotiques, et éventuellement érotiques, par le biais d'une authenticité performative exotisée et érotisée visant à assurer la vente des œuvres en répondant au fonctionnement capitaliste de l'industrie postcoloniale (Hitchcott, 2006 : 112 ; Huggan, 2001 : 155-174). Néanmoins, que les tentatives de subversion soient efficaces ou pas, elles méritent tout de même d'être observées de près, ne serait-ce que pour rendre ces mécanismes – l'exotisation et/ou l'altérisation – visibles. Il est à se rappeler que l'exotisme a ici été envisagé comme un mode de domination (Huggan, 2001), et non comme un genre littéraire neutre, tel que le prétendent certain-e-s chercheur-e-s. L'exotisme n'est finalement jamais positif, au sens de discrimination positive, mais toujours un mode de domination fondé sur une altérité culturalisée et capitalisée.

Le point de départ de cette thèse est effectivement polémique. Peut-on remettre en question les hiérarchies littéraires institutionnalisées qui règnent sur ladite « République mondiale des Lettres » (Casanova, 1999), à savoir la France ? Peut-on dire que, en littérature, il existe une ligne de couleur, quoique poreuse, qui fixe des limites entre les auteur-e-s qui se trouvent ainsi racialisé-e-s et/ou genré-e-s ? À la lumière des analyses faites ici, on peut conclure que, pour le moins en ce qui concerne les deux auteures analysées ici, cette ligne de couleur racialisée et genrée est bel et bien présente. Autrement dit, la question du racisme et du sexisme et leurs effets sur la production littéraire sont liés. En effet, d'après les propos de ces deux auteures dans les entretiens qu'elles ont accordés à la presse, ainsi que la mise en scène des protagonistes semi-autobiographiques de leurs romans, celles-ci montrent de quelle façon elles sont marginalisées, mises à l'écart, exotisées et érotisées, tant dans les milieux littéraires occidentaux en tant qu'auteures « noires » que dans leur vécu quotidien, notamment en Europe.

De manière générale, les résultats de la discrimination intersectionnelle sont curieusement assez semblables pour toutes les grandes entités multidimensionnelles abordées ici : l'exotisation, l'érotisation et l'altérisation de la femme « noire » de la part des Occidentaux et Occidentales caractérise en effet tous les processus dans lesquels une dimension est toujours dépendante des autres, c'est-à-dire que le « patchwork » intersectionnel change dès lors que le prisme change. En effet, cela crée une sorte de « patchwork » intersectionnel à fils perméables que l'on peut recomposer à l'infini. En revanche, la réapparition continue de la matrice de la « race » (Dorlin, 2006), à savoir la coprésence de la « race » et du sexe et genre féminins, domine toutes les discriminations subies par les protagonistes des romans en question de Beyala et de Bugul. De plus, toutes les entités identitaires multidimensionnelles comprennent un sentiment d'infériorité par rapport aux personnes « blanches ».

Pourtant, la question de savoir si Beyala et Bugul réussissent à défaire l'image mythique de la femme « noire » ou si elles finissent par reproduire une image stéréotypée de la femme « de couleur », reste finalement ouverte, ambivalente. Car, bien que des protagonistes beyaliennes et buguliennes révoltent contre les systèmes de la société dominante représentée somme toute comme raciste et patriarcale, elles obéissent tout de même aux règles de l'art (Bourdieu, [1992] 1998), notamment pour ce qui est de l'exotisme et de l'érotisme de leur littérature. Or, leurs appropriations identitaires et leurs performances exotiques et érotiques sont stratégiques (Huggan, 2001) invitant les lecteur·e·s à une lecture « entre les lignes », ce qui n'est pas forcément facile. Néanmoins, les deux auteures renégocient, chacune à sa manière, les principes normés de la société occidentale en tentant de démontrer les idées reçues sur la femme « noire » et de décoloniser le féminisme ainsi. Quoi qu'il en soit, leur engagement féministe reste partiel : elles utilisent en effet des stratégies qui sont aussi bien redoutables que contradictoires, notamment pour ce qui est de Beyala, et homogénéisantes, notamment pour ce qui est de l'engagement féministe mis en œuvre par Bugul. Pour ce qui est de l'aspect raciste et sexiste perceptible dans l'exotisme érotisé et du féminisme chez Beyala et Bugul, on le retrouve finalement dans toutes les différences identitaires et tous les rapports sociaux discutés ici. Autrement dit, la différence, bien plus qu'une richesse, est conçue comme source de clivages. Pour autant, si la « noirceur » est connotée négativement dans ces romans – en enfermant et en essentialisant les personnes concernées –, une sororité intra- et extra-catégorielle est pourtant proposée pour unir toutes les femmes, pour le meilleur et pour le pire. Il n'en reste pas moins que, dans leurs œuvres, les deux auteures soulignent aussi le caractère aléatoire, complexe et peu réaliste de cette sororité.

Le positionnement à la fois théorique et idéologique de la présente thèse consiste notamment en la mise en évidence des barrières littéraires, institutionnelles et hiérarchiques au sein de la littérature de langue française, considérée pourtant souvent comme universelle et égale pour tous et toutes, quels que soient la couleur de peau, le genre, la classe ou la religion des auteur·e·s. Cet idéal républicain est promu également par la vision modérée véhiculée par l'Organisation internationale de la

Francophonie (OIF). Or, les exemples de Beyala et de Bugul dévoilent un système littéraire fort éloigné de l'idéal républicain. En effet, les différents mécanismes de contrôle de l'hégémonie ethnocentrique deviennent visibles à partir de chacune perspective intersectionnelle examinées dans ce travail. Les divisions hiérarchisées et inégalitaires existant au sein du système littéraire de langue française sont également démontrées par plusieurs chercheur-e-s tel que Burnautzki, (2017), Mangeon (2014), Murphy (2002) et Thomas (2010).

Enfin, la nouveauté apportée par cette thèse réside surtout dans l'usage de théories écrites initialement en anglais, à savoir l'intersectionnalité, et qui restent encore relativement peu connues et/ou mobilisées dans la recherche de langue française. Dans ce travail, les théories issues de la sphère anglophone ont été appliquées au contexte de la littérature francophone pour parler des discriminations intersectionnelles qui changent en fonction du contexte situationnel, tout en conservant le même noyau dur : la peur de la différence comme génératrice de hiérarchies sociales que les dominants tentent de masquer derrière la norme. Le but principal de l'analyse intersectionnelle proposée dans la présente thèse a été de tenter de déconstruire les différents rapports de domination et de rendre visibles les mécanismes de reproduction de cette dernière. Parler du privé tout en soulignant son aspect politique et solidaire n'est pas toujours une tâche facile, mais cela n'en demeure pas moins nécessaire. Cette thèse se veut en effet subversive : les résultats peuvent servir à un travail de sensibilisation, de prise de conscience et de métacritique au sein des universités, notamment en ce qui concerne la littérature francophone. Il est effectivement nécessaire de proposer de nouvelles lectures de celle-ci pour dépasser l'universalisme qui fonctionne en fin de compte comme un mode de domination intersectionnelle. L'applicabilité de ce travail réside également dans le caractère émancipateur de la perspective intersectionnelle qui relève de sujets tabous relatifs au fonctionnement de la société raciste et sexiste, comme cela est le cas avec le phénomène des réseaux sociaux initié fin 2017 autour de la campagne « #metoo » cherchant à dire non au harcèlement sexuel, à l'instar des protagonistes beyaliennes et buguliennes qui dénoncent le traitement minorisant que la société « blanche » patriarcale leur a fait subir. Qu'on les entende.

BIBLIOGRAPHIE

1. CORPUS LITTÉRAIRE

Beyala, Calixthe 1994. *Assèze l'Africaine*. Paris : Albin Michel.

Beyala, Calixthe 1998. *La Petite fille du réverbère*. Paris : Albin Michel.

Bugul, Ken [1982] 1997. *Le Baobab fou*. Dakar : Les Nouvelles Éditions Africaines.

Bugul, Ken 1994. *Cendres et braises*. Paris : L'Harmattan.

Bugul, Ken 1999. *Riwan ou le chemin de sable*. Paris : Présence Africaine.

**2. PUBLICATIONS LITTÉRAIRES
DES AUTEUR·ES ÉTUDIÉ·E·S/
MENTIONNÉ·E·S**

Bâ, Mariama 1979. *Une si longue lettre*. Dakar : Nouvelles Éditions Africaines.

Beyala, Calixthe 1987. *C'est le soleil qui m'a brûlée*. Paris : Stock.

Beyala, Calixthe 1988. *Tu t'appelleras Tanga*. Paris : Stock.

Beyala, Calixthe 1992. *Le Petit Prince de Belleville*. Paris : Albin Michel.

Beyala, Calixthe 1993. *Maman a un amant*. Paris : Albin Michel.

Beyala, Calixthe 1996. *Les honneurs perdus*. Paris : Albin Michel.

Beyala, Calixthe 1999. *Amours sauvages*. Paris : Albin Michel.

Beyala, Calixthe 2000. *Comment cuisiner son mari à l'africaine*. Paris : Albin Michel.

Beyala, Calixthe 2007. *L'Homme qui m'offrait le ciel*. Paris : Albin Michel.

Bugul, Ken 2001. *La Folie ou la mort*. Paris : Présence Africaine.

Bugul, Ken 2004. *De l'autre côté du regard*. Paris : Le Serpent à Plumes.

Bugul, Ken 2005. *Rue Félix-Faure*. Paris : Éditions Hoëbeke, collection « Étonnants voyageurs ».

Bugul, Ken 2008. *Mes hommes à moi*. Paris : Présence Africaine.

Bugul, Ken 2014. *Cacophonie*. Paris : Présence Africaine.

Bugul, Ken 2014. *Aller et Retour*. Dakar : Les Éditions et Diffusion Athéna.

Buten, Howard 1956. *Fantasia chez les ploucs*. Paris : Seuil.

Buten, Howard 1981. *Quand j'avais cinq ans et je m'ai tué*. Paris : Seuil.

Constant, Paul 1989. *White Spirit*. Paris : Gallimard.

Doubrovsky, Serge 1977. *Fils*. Paris : Éditions Galilée.

Ébodé, Eugène 2012. *Métisse palissade*. Paris : Gallimard, collection « Continents Noirs ».

Gary, Romain 1975. *La vie devant soi*. Paris : Mercure de France.

Kane, Cheikh Hamidou 1961. *L'Aventure ambiguë*. Paris : Julliard.

Kipling, Rudyard [1899] 1929. "The White Man's Burden, in: *Rudyard Kipling's Verse: Definitive Edition*. New York: Doubleday.

Kouruma, Ahmadou 1968. *Le soleil des Indépendances*. Paris : Éditions du Seuil, collection « Points ».

Laye, Camara 1953. *L'Enfant noir*. Paris : Éditions Plon.

Lopès, Henri 1982. *Le Pleurer-rire*. Paris : Présence Africaine.

Michaux, Henri 1966. « Un certain Plume », dans : *L'espace du dedans. Pages choisies (1927-1959)*. Paris : Gallimard, p. 81-127.

Morrison, Toni 1998. *Paradise*. New York: Random House Large Print.

NDiaye, Marie 1996. *La Sorcière*. Paris : Éditions de Minuit.

NDiaye, Marie 2001. *Rosie Carpe*. Paris : Éditions de Minuit.

NDiaye, Marie 2009. *Trois femmes puissantes*. Paris : Gallimard.

Okri, Ben 1994. *La route de la faim*. Paris : Robert Laffont Éditions.

Oyono, Ferdinand 1956. *Le vieux nègre et la médaille*. Paris : Union Générale d'Éditions.

- Sand, George 1848. *La Mare aux diables*. Paris : Gallimard.
- Sembène, Ousmane 1971. *Les Bouts de bois de Dieu*. Paris : Presses Pocket.
- Sèye, Ibrahima 1983. *Un trou dans le miroir*. Dakar : Nouvelles Editions Africaines.
- Walker, Alice 1982. *The Color Purple*. New York, London and San Diego: Harcourt Brace and Company.
- 3. BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE**
- Adichie, Chimamanda Ngozi 2015. *We should all be feminist*. New York: Anchor Books.
- Adotevi, Stalislus 1970. *Négritude et nécrologues*. Paris : UGE/PLON.
- Ahihou, Christien 2013. *Ken Bugul – la langue littéraire*. Paris : L'Harmattan.
- Ahmed, Sara 2000. *Strange Encounters. Embodied Others in Post-Coloniality*. London and New York: Routledge.
- Ahmed, Sara 2012. *On Being Included. Racism and Diversity in Institutional Life*. Durham and London: Duke University Press.
- Ahonen, Johanna and Elina Vuola 2015. "Uskonto ja sukupuoli. Konfliktteja, vuorovaikutusta ja uusia tuulia", in: Ahonen, Johanna and Elina Vuola (eds.): *Uskonnon ja sukupuolen risteyksiä*. Helsinki: SKS, p. 7-31.
- Alvès, Audrey et Maria Pourchet 2011. *Les médiations de l'écrivain. Les conditions de la création littéraire*. Paris : L'Harmattan.
- Amossy, Ruth 1999. *Images de soi dans le discours. La construction de lethos*. Genève : Delachaux et Niestlé.
- Amselle, Jean-Loup 1990. *Logiques métisses. Anthropologie de l'identité en Afrique et ailleurs*. Paris : Payot.
- Amselle, Jean-Loup 2001. *Branchements : anthropologie de l'universalité des cultures*. Paris : Flammarion.
- Apter, Emily 2013. *Against World Literature. On Politics of Untranslatability*. London and New York: Verso.
- Asaah, Augustine H. 2006. « Calixthe Beyala ou le discours blasphématoire au propre », dans : *Cahiers d'études africaines*, 1, n° 181, p. 157-168.
- Asaah, Augustine H. 2010. « Et Beyala (re)créa Dieu : configurations de la divinité et du sacré dans les romans d'une écrivaine impie », dans : *Présence Francophone, Beyala romancière iconoclaste*, dossier num. 75, p. 74-96.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffith et Helen Tiffin 2012. *L'Empire vous répond : Théorie et pratique des littératures post- coloniales*, traduction de Jean-Yves Serra et Martine Mathieu-Job, Pessac. Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux.
- Assouline, Pierre 1997. « L'affaire Beyala rebondit », dans : *Lire. Magazine littéraire*, Février 1997, p. 8-11.
- Azodo, Ada Uzoamaka and Jeanne-Sarah de Larquier (eds.) 2009. *Emerging Perspectives on Ken Bugul: From Alternative Choices to Oppositional Practices*. Trenton: Africa World Press.
- Babou, Cheikh Anta 2007. *Fighting the Greater Jihad. Amadu Bamba and the Founding of the Muridiyya of Senegal, 1853-1913*. Ohio: Ohio University Press.
- Baderoon, Gabera 2014. *Regarding Muslims. From Slavery to Post-apartheid*. Johannesburg: Wits University Press.
- Bardolph, Jacqueline 2002. *Études postcoloniales et littérature*. Paris : Éditions Champion.
- Barthes, Roland [1968] 1984. « La mort de l'Auteur », dans : *Le bruissement de la langue*. Paris : Seuil, p. 61-67.
- Bazié, Isaac 2005. « Le corps dans les littératures francophones », dans : *Études françaises*, n° 2, Vol. 41, 2005, janvier : 23, p. 9-24.
- Beaulieu, Elizabeth Ann, 2006. *Writing African American Women: An Encyclopedia of Literature by and About Women of Color*. Westport, CT: Greenwood Publishing Group.
- Bereni Laure 2009. "Accounting for French Feminism's Blindness to Difference: The Inescapable Legacy of Universalism". Paper presented at the NYU Symposium: *Feminism/s without Borders: Perspectives from France and the United States*, Friday, October 16th, p. 1-9.
- Bessière, Jean 2005. "Comparative Literature and Common Knowledge Against the Ideologies of the Absolute Power of Literature", in: *Canadian Review of Comparative Literature/ Revue Canadienne de Littérature Comparée CRCL/ RCLC*, March / mars 2005, p. 37-63.
- Beti, Mongo 1997. « L'affaire Calixthe Beyala ou comment sortir du néocolonialisme en littérature », dans : *Palabres. Revue culturelle africaine*, Vol. I, numéros 3&4. p. 41-50.
- Beyala, Calixthe 1995. *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*. Paris : Spengler.

- Beyala, Calixthe 1997. « Moi, Calixthe Beyala, la plagiaire ! », dans : *Le Figaro*, janvier 23, p. 25-26.
- Beyala, Calixthe 2000. *Lettre d'une Afro-Française à ses compatriotes*. Paris : Mango.
- Bhabha, Homi K. 1994. *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Bilge, Sirma. 2009. « Théorisations féministes de l'intersectionnalité », dans : *Diogène. Revue internationale des sciences humaines*. No. 225, janvier-mars, p. 158-176.
- Bisanswa, Justin K. 2009. « Des études diachroniques et thématiques », dans : *Roman africain contemporain. Fictions sur la fiction de la modernité et du réalisme*. Paris : Éditions Champion, p. 27-37.
- Blanchard, Pascal, Nicolas Bancel et Françoise Vergès 2003. *La République coloniale. Essai sur une utopie*. Paris : Albin Michel.
- Blanchard, Pascal et Sandrine Lemaire 2011. *Culture impériale (1932-1961). Les colonies au cœur de la République*. Paris : Autrement.
- Boehmer, Elleke [1995] 2005. *Colonial and Postcolonial literature*. Second Edition. New York: Oxford University Press.
- Bonhomme, Julien 2009. « Alerte aux voleurs de sexe ! Anthropologie pragmatique d'une rumeur africaine », Carlo Severi et Julien Bonhomme (dir.): *Paroles en actes, Cahiers d'anthropologie sociale* 5, Paris : L'Herne, p.115-138.
- Bonn Charles, Xavier Garnier 1997. *Littérature francophone. Le roman*. Paris : Hatier, AUELF-UREF, coll. « Universités francophones ».
- Bonn Charles, Xavier Garnier 1999. *Littérature francophone. Récits courts, poésie, théâtre*. Paris : Hatier, AUF, coll. « Universités francophones ».
- Borgomano, Madelaine 1989. *Voix et visages de femmes dans les livres écrits par des femmes en Afrique francophone*. Condé-sur-Noireau : CEDA.
- Bourcier, Marie-Hélène 2005. *Sexpolitiques. Queer Zones 2*. Paris : La Fabrique Éditions.
- Bourdieu, Pierre 1966. « La transmission du capital culturel », dans : *Darras, Le partage des bénéfices*. Paris : Éditions de Minuit.
- Bourdieu, Pierre 1979. *Distinction : critique sociale du jugement*. Paris : Éditions de Minuit, Collection « Le Sens commun ».
- Bourdieu, Pierre [1991] 2001. *Langage et pouvoir symbolique*. Paris : Éditions Fayard.
- Bourdieu, Pierre [1992] 1998. *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris : Seuil.
- Bourdieu, Pierre 1985. « Existe-t-il une littérature belge ? Limites d'un champ et frontières politiques », dans : *Études de lettres*, 4, p. 3-6.
- Bourdieu, Pierre [1998] 2002. *La domination masculine*. Paris : Éditions du Seuil, collection « Points ».
- Boyd-Buggs, Debra 1991. "Mouridism in Senegalese Fiction", in: Harrow, Kenneth W. (ed.): *Faces of Islam in African Literature*. Portsmouth and London: Heinemann, James Curray, p. 201-214.
- Brah, Avtar et Ann Phoenix 2004. "Ain't I a Woman? Revisiting Intersectionality", in: *Journal of International Women Studies*, 5(3), p. 75-86.
- Brahimi, Denise et Anne Trevarthen 1998. *Les femmes dans la littérature africaine. Portraits*. Paris : Karthala-CEDA-ACCT.
- Briggs, Laura and Gladys McCormick and J. T. Way 2008. "Transnationalism: A Category of Analysis", in: *American Quarterly*, Vol. 60, Number 3, September, p. 625-648.
- Brocheux, Pierre et Daniel Hémery 2001. *Indochine. La colonisation ambiguë 1858-1954*. Paris : La Découverte.
- Brouillette, Sarah [2007] 2011. *Postcolonial Writers and the Global Literary Marketplace*. New York: Palgrave Macmillan.
- Bugul, Ken 2000. « Écrire aujourd'hui. Questions, enjeux, défis », dans : *Notre Librairie*, Numéro 142, Octobre-Décembre 2000, p.6-11.
- Burnautzki, Sarah et Kaiju Harinen 2014. « Pratiques de subversion dans le champ littéraire 'francophone' ? », dans : *Actes du colloque, Champs littéraires et stratégies d'écrivains*. Oran : CRASC, p. 119-144.
- Burnautzki, Sarah 2017. *Les frontières racialisées de la littérature française : contrôle au faciès et stratégies de passage*. Paris : Éditions Champion.
- Butler, Judith 1990. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London and New York: Routledge.
- Butler, Judith. 1993a. *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of the "Sex"*. London and New York: Routledge.
- Butler, Judith 1993b. "Critically Queer", in: *GLQ: A Journal in Gay and Lesbian Studie*, 1: 1, 1993, p. 17-32.

- Butler, Judith 1997. *Excitable Speech. A Politics of the Performative*. London and New York: Routledge.
- Butler, Judith 1999. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (10th anniversary ed.). New York: Routledge.
- Butler, Judith 2004. *Undoing Gender*. New York: Routledge.
- Butler, Judith 2005. *Giving an Account of Oneself*. New York: Fordham University Press.
- Carbin, Maria et Sara Edenheim 2013. "The intersectional turn in feminist theory: A dream of a common language?", in: *European Journal of Women's Studies*, August 2013 20, p. 233-248.
- Carby, Hazel V. 1987. *Reconstructing Womanhood: The Emergence of the Afro-American Woman Novelist: The Emergence of the Afro-American Woman Novelist*. Oxford: Oxford University Press.
- Casanova, Pascale 1999. *La République mondiale des Lettres*. Paris : Seuil.
- Cazenave, Odile 1996. *Femmes rebelles. Naissance d'un nouveau roman africain au féminin*. Paris : L'Harmattan.
- Cazenave, Odile 2000. « Roman africain au féminin et immigration : dynamisme du devenir », dans : Zabus, Chantal (éd.) : *Changements au féminin en Afrique noire. Volume II*. Paris : L'Harmattan.
- Cazenave, Odile 2003. *Afrique sur Seine. Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*. Paris : L'Harmattan.
- Cherif, Alhassane 2014. *La paranté à plaisanterie (le sanakoya)*. Paris : L'Harmattan.
- Chevrier, Jacques 1984. *Littérature nègre*. Paris : Armand Colin Éditeur.
- Chevrier, Jacques 2004. « Afrique(s)-sur-Seine : autour de la notion de migritude », dans : *Notre librairie*, n° 155-156 (2004), p. 96-100.
- Cho, Sumi, Kimberlé Williams Crenshaw, Leslie McCall 2013. "Toward a Field of Intersectionality Studies: Theory, Applications, and Praxis", in: *Signs: Journal of Women in Culture & Society*. Summer 2013, Vol. 38, Issue 4, p. 785-810.
- Christiansë, Yvette 2013. *Toni Morrison: An Ethical Poetics*. New York: Fordham University Press.
- Cissé, Mouhamadou 2014. « Résistance féministe/ féminine contre les institutions sociales : *Riwan ou le chemin de sable* (K. Bugul), *Une si longue lettre* (M. Bâ), *Traversée de la mangrove* (M. Condé) et *Pluie et vent sur Télumée Miracle* (S. Schwarz-Bart) », dans : *Les Cahiers du GRELCEF*, No 6. *L'individuel et le social dans les littératures francophones*. Mai 6, p. 17-34.
- Cixous, Hélène [1975] 2010. *Le Rire de la Méduse et autres ironies*. Préface de Frédéric Regard, Paris : Éditions Galilée.
- Cleuziou Juliette 2010. « Nouvelles Questions Féministes », dans : Christine Verschuur (dir.) : *Cahiers Genre et Développement*, 2/2013, (Vol. 32), N° 7, p. 104-107.
- Cobb, William Delani 2010. "The Hoodrat Theory", in: Willis, Deborah (ed.): *Black Venus. They called her "Hottentot"*, Philadelphia: Temple University Press, p. 210-212.
- Cole, Catherine M., Manuh, Takiwaa and Stephan F. Miescher 2007. "Introduction: When Was Gender?", in: Cole, Catherine M., Takiwaa Manuh, Stephan F. Miescher (eds.): *Africa after Gender?* Indiana Bloomington and Indianapolis: University Press, p. 2-14.
- Collins, Lisa Gail 2010. "Historic Retrievals: Confronting Visual Evidence and the Imaging of Truth", in: Willis, Deborah (ed.): *Black Venus. They called her "Hottentot"*, Philadelphia: Temple University Press, p. 71-86.
- Coly, Ayo A. 2010. *Pull of Postcolonial Nationhood: Gender and Migration in Francophone African Literatures*. Blue Ridge Summit: Rowman and Littlefield Publishing Group.
- Combe, Dominique 2010. *Les littératures francophones. Questions, débats, polémiques*. Paris : PUF.
- Crenshaw, Kimberlé Williams 1989. "Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: a Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics", in: *University of Chicago Legal Forum*, p. 139-167.
- Crenshaw, Kimberlé Williams 1991. "Mapping the Margins. Intersectionality, Identity Politics and Violence against Women of Colour", in: Martha Fineman, Alberton and Rixanne Mykitok (eds.): *The Public Nature of Private Violence*. London: Routledge.
- Crenshaw, Kimberlé Williams et Bonis Oristelle 2005. « Cartographies des marges : intersectionnalité, politique de l'identité et violences contre les femmes de couleur », dans : *Cahiers du Genre*, 2, n° 39, p. 51-82.
- Crompton, Rosamary and John Scott 2004. "Class Analysis: Beyond the Cultural Turn", in: Fiona Devine, Savage Mike, John Scott et Rosemary Crompton (eds.): *Rethinking class. Culture, Identities & Lifestyle*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, p. 186-203.

- Cros, Edmond 2003. *La sociocritique*. Paris : L'Harmattan.
- Crosta, Susanne 2000. "Countering Poverty: Calixthe Beyala's *Assèze l'Africaine*", in: Kamal Salhi (ed.): *Francophone Studies. Discourse and Identity*. Exeter: Elm Bank Publications, p. 85-104.
- Dabla, Sewanou 1997. « Pour une intertextualité féconde », dans : *Palabres. Art, philosophie, littérature. African Cultural Review*, Vol. I, num., 3&4, Bremen, p.7-11.
- D'Almeida, Irène Assiba 1994. *Francophone Women Writers: Destroying the Emptiness of Silence*. Gainesville: University Press of Florida.
- D'Almeida, Irène Assiba 1999. « Problématique de la mondialisation des discours féministes africains », dans : Danielle De Lame et Chantal Zabus (éds.) : *Changements au féminin en Afrique noire. Anthropologie et littérature*, Vol. II : *Littérature*. Paris : L'Harmattan, p. 27-47.
- Davis, Angela Yvonne 1981. *Women, race & class*. New York: Random House.
- Davis, Kathy 2008. "Intersectionality as buzzword. A Sociology of Science Perspective on What Makes a Feminist Theory Succesfull", in: *Feminist theory*. Vol. 9, num. 1. Los Angeles, London, New Delhi and Singapore: SAGE Publications, p. 67-85.
- Deleuze, Gilles et Félix Guattari 1975. *Kafka : pour une littérature mineure*. Paris : Éditions de Minuit.
- Delphy, Christine 2000. "*The Invention of French Feminism: An Essential Move*". *Yale French Studies*, no. 97. Yale: Yale University Press. p. 166-97.
- Derrida, Jacques 1972. *Marges de la philosophie*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- Dervin, Fred 2007. « Approches dialogiques et énonciatives de l'interculturel : pour une didactique des langues et de l'identité mouvante des sujets », dans : *Synergies*, Roumanie, Revue du Gerflint, numéro 4, p. 165-178.
- Dervin, Fred 2011. *Impostures interculturelles*. Paris : L'Harmattan.
- Dervin, Fred 2014. "Rethinking the Acculturation and Assimilation of 'Others' in a 'Monocultural' Country: Forms of Intercultural Pygmalionism in Two Finnish Novels", in: *Journal of Intercultural Studies*, Vol. 34, num. 4, p. 356-370.
- Devine, Fiona and Mike Savage 2004. "The Cultural Turn, Sociology and Class Analysis", in: Devine, Fiona, Mike Savage, John Scott and Rosemary Crompton (eds.): *Rethinking class. Culture, Identities & Lifestyle*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, p. 1-23.
- Díaz Narbona, Inmaculada 2001. « Une lecture à rebrousse-temps de l'œuvre de Ken Bugul : critique féministe, critique africaniste », dans : *Études françaises*, Vol. 37 (2), p. 115-131.
- Díaz, José-Luis 2007. *L'Écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique*. Paris : Éditions Champion, coll. « Romantisme modernité ».
- Diawara, Fodé 1972. *Le manifeste de l'homme primitif*. Paris : Grasset.
- Dictionnaire étymologique et historique de la langue française* 1996. Par Emmanuelle Baumgartner et Philippe Ménard. Paris : Librairie Générale Française.
- Domergue, Manuel, Jakob Tatsitsa et Thomas Deltombe 2011. *Kamerun ! Une guerre cachée aux origines de la Françafrique, 1948-1971*. Paris : la Découverte.
- Dorlin, Elsa 2006. *La Matrice de la race. Généalogie sexuelle et coloniale de la Nation française*. Paris : La Découverte.
- Dorlin, Elsa [2007] 2010. « Performe ton genre, performe ta race ! Repenser l'articulation entre sexisme et racisme à l'ère de la postcolonie », dans : Christine Verschuur (dir.) : *Cahiers Genre et Développement*, N° 7, 2010 p. 227-237.
- Dorlin, Elsa 2008. *Sexe, genre et sexualités*. Paris : PUF, collection « Philosophies ».
- Dorlin, Elsa 2009. *Sexe, race, classe. Pour une épistémologie de la domination*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Dorlin, Elsa 2012a. *Penser avec Donna Haraway*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Dubreuil, Laurent 2008. *L'Empire du langage. Colonies et Francophonie*. Paris : Hermann Éditeurs.
- Ducas, Sylvie 2011. « Entretiens autour d'un prix : « Auteur cherche écrivain... », dans : Alvès, Audrey et Maria Pourchet (éds.) : *Les médiations de l'écrivain. Les conditions de la création littéraire*. Paris : L'Harmattan.
- Ducournau, Claire 2009. « Des consécration sous conditions. Trois cas d'écrivaines africaines contemporaines : Ken Bugul, Calixthe Beyala, Fatou Diome », dans : *Regards Sociologiques*, n°37-38, p. 149-163.
- Dumont, René 1961. *L'Afrique noire est mal partie*. Paris : Seuil.

- Durand, Pascal et Sarah Sindaco (dir.) 2015. *Sur le discours « néo-réactionnaire »*. Paris : CNRS Éditions, collection « Culture & Société ».
- Dyer, Richard 1997. *White*. London and New York: Routledge.
- Edwin, Shirin 2008. "Working" and "Studying" Muslim Women: African Feminist Theory and the African Novel", in: *Women's Studies*, vol. 37. London and New York: Routledge, p. 519-547.
- Effaf, Charline Patricia 2008. *L'espace et le temps chez Calixthe Beyala*. Thèse soutenue à l'université de Charles de Gaulle (Lille). (Source non publiée.)
- Elsley, Judy 1999. "Nothing can be sole or whole that has not been rent": Fragmentation in the Quilt and The Color Purple", in: Ikenna Dieke (ed.): *Critical Essays on Alice Walker*. Connecticut: Greenwood, p. 163-70.
- Fanon, Frantz 1952. *Peau noire, masques blancs*. Paris : Éditions du Seuil.
- Fauvelle-Aymar, François-Xavier 2002. *L'invention du Hottentot : histoire du regard occidental sur les Khoisan, XVe-XIXe siècles*. Paris : Publications de la Sorbonne.
- Felski, Rita 1989. *Beyond Feminist Aesthetics*. London : Hutchinson Radius.
- Fernandes, Martine 2007. *Les écrivaines francophones en liberté. Farida Belghoul, Maryse Condé, Assia Djebar, Calixthe Beyala*. Paris : L'Harmattan.
- Fiske, Shanyin 2008. "Piecing the Patchwork Self: A Reading of Walker's The Color Purple", in: *The Explicator*, Vol. 66, num. 3, p. 150-153.
- Foucault, Michel [1969] 1994. « Qu'est-ce qu'un auteur ? », dans : *Dits et écrits. 1954-1988, tome 1*. Paris : Gallimard, p. 789-821.
- Foucault, Michel 1976. *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*. Paris : Gallimard.
- Frankenberg, Ruth 1997. *Displacing Whiteness*. Durham, NC: Duke University Press.
- Gallimore, Rangira Béatrice 1997. *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala. Le renouveau de l'écriture féminine en Afrique francophone subsaharienne*. Paris : L'Harmattan.
- Gallimore, Rangira Béatrice 2001. « Écriture féministe ? Écriture féminine ? Les écrivaines francophones de l'Afrique subsaharienne face au regard du lecteur/critique, » dans : *Études françaises*, vol. 37, n° 2, p. 79-98.
- Genette, Gérard 1969. *Figures II*. Paris : Éditions du Seuil, collection « Poétique ».
- Genette, Gérard 1972. *Figures III*. Paris : Seuil, collection « Poétique ».
- Genette, Gérard 1982. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : L'Harmattan.
- Genette, Gérard 1987. *Seuils*. Paris : Gallimard.
- Gehrmann, Susanne et Claudia Gronemann 2006. « Les enJEux de l'autobiographique dans les littératures de langue française : Du genre à l'espace – l'autobiographie postcoloniale – l'hybridité », dans : Gehrmann, Susanne et Claudia Gronemann (éds.) : *Les Enjeux de l'autobiographie dans les littératures de langue française. Du genre à l'espace. L'autobiographie postcoloniale. L'hybridité*. Paris : L'Harmattan, coll. « Études littéraires », p. 9-22.
- Gehrmann, Susanne 2004. « Désir de/du Blanc et écriture autobiographique chez Ken Bugul », dans : Gehrmann, Susanne et János Riesz (éds.) : *Le Blanc du Noir : Représentations de l'Europe et des Européens dans les littératures africaines*. Münster : LIT, p. 181-194.
- Gehrmann, Susanne 2006. "Bodies in exile: Performativity in Ken Bugul's and Calixthe Beyala's Migrant Texts, in: Susan Arndt, Marek Spitzczok von Brinski (eds.): *Africa, Europe and (Post)Colonialism. Racism, Migration and Diaspora in: African Literatures*. Bayreuth: Bayreuth African Studies, p. 295-314.
- Gehrmann, Susanne 2007. « De la binarité à la duplicité. Les doubles de Calixthe Beyala », dans : Mertz-Baumgartner, Birgit et Ursula Moser (drs.) : *La littérature « française » contemporaine. Contact de cultures et créativité*. Gunter Narr Verlag : Tübingen, p. 199-214.
- Gillman, Laura 2007. "Beyond the Shadow. Re-scripting Race in Women's Studies", in: *Meridians: feminism, race, transnationalism*, vol. 7, no. 2, p. 117-141.
- Gilman, Sander 1985. "Black Bodies, White Bodies: Toward an Iconography of Female Sexuality in Late Nineteenth Century Art, Medicine and Literature", in: *Critical Inquiry*, Vol. 12, No. 1, p. 204-42.
- Gilman, Sander 2010. "The Hottentote and the Prostitute: Toward an Iconography of Female Sexuality", in: Willis, Deborah (ed.): *Black Venus. They called her "Hottentot"*, Philadelphia: Temple University Press, p. 15-31.
- Gilmore, Leigh 1994. *Autobiographics: A Feminist Theory of Women's Self-representation*. Ithaca and London: Cornell University Press.

- Girod, Michel 2004. *Penser le racisme. De la responsabilité des scientifiques*. Paris : Éditions Callmann-Lévy.
- Glissant, Edouard 1981. *Le Discours antillais*. Paris : Seuil.
- Glissant, Edouard 1996. *Introduction à une poétique du divers*. Paris : Gallimard.
- Glissant, Edouard 1997. *Traité de tout-monde*. Paris : Gallimard.
- Gouteux, Jean-Paul 2006. *Apologie du blasphème*. Paris : Editions Syllepse.
- Grossberg, Lawrence 1992. *We gotta get out of this place: popular Conservatism and postmodern culture*. New York: Routledge.
- Halberstam, Judith 2005. *In a Queer Time and Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York and London: New York University Press.
- Halen, Pierre 2001. « Constructions identitaires et stratégies d'émergence : notes pour une analyse institutionnelle du système littéraire francophone », dans : *Études françaises*, Vol. 37, n° 2, p. 13-31.
- Hall, Stuart 1996. "Introduction: Who Needs 'Identity' ?", in : Hall, Stuart and Du Gay, Paul 1996 (eds.): *The Questions of Cultural Identity*. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications, p. 1- 33.
- Hall, Stuart 1997. *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. London: SAGE Publications Ltd.
- Hanisch, Carol 1970. « Problèmes actuels : éveil de la conscience féminine. Le 'personnel' est aussi 'politique' », dans : *Partisans*, n° 54-55, « Libération des femmes, année zéro », juillet-octobre, p. 1-5.
- Haraway, Donna 1988. "The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective", in: *Feminist Studies*, Vol. 14, No. 3, (Autumn), p. 575-599.
- Harding, Sandra [1997] 2004. *The Feminist Standpoint Theory Reader: Intellectual & Political Controversies*. New York: Routledge.
- Hargreaves, Alec G., Charles Forsdick and David Murphy 2010. "Introduction: What Does *Littérature-monde* Mean for French, Francophone and Postcolonial Studies ?", in: *Transnational French Studies. Postcolonialism and Littérature-monde*. Liverpool: Liverpool University Press, p. 1-11.
- Harinen, Kaiju 2010a. « Bonjour toubab – blancheur et genre chez Ken Bugul. », dans : *Regards croisés sur les études françaises*. Université de Turku, Finlande : Publications du Département d'Études Françaises 11, p. 11-36.
- Harinen, Kaiju 2011. « Identité hybride dans l'œuvre de l'écrivaine sénégalaise Ken Bugul : conte de fées postcolonial », dans : Suomela-Salmi, Eija et Yves Gambier (éds) : *Hybridité discursive et culturelle*, Paris : L'Harmattan, p. 273-284.
- Harinen, Kaiju 2012. « Ecriture rebelle ou la reconstruction de l'exotisme : exemple de Calixthe Beyala et Ken Bugul », dans : Pauzet, Anne et Sophie Roch-Veiras (éds.) : *Femme en francophonie. Écriture et littérature*, Vol. 1. Paris : L'Harmattan, p. 69-89.
- Harinen, Kaiju 2013a. « L'africanité et l'exotisme dans l'œuvre des auteures contemporaines subsahariennes : Calixthe Beyala et Ken Bugul », dans : *Synergies Pays Riverains de la Baltique*, n°10, p. 29-40.
- Helgesson, Stefan et Pieter Vermeulen 2016. "Introduction. World Literature in the Making." in: Stefan Helgesson and Pieter Vermeulen (eds.): *Institutions of World Literature. Writing, Translation, Markets*. New York: Routledge, p. 1-20.
- Herzberger-Fofana, Pierrette 2000. *Littérature féminine francophone d'Afrique noire. Suivi d'un dictionnaire des romancières*. Paris : L'Harmattan.
- Hill Collins, Patricia [2005] 2015. *Black Sexual Politics. African Americans, Gender, and the New Racism*, dans: Elsa Dorlin (ed.): *Black Feminism, Anthologie du féminisme africain-américain, 1975-2000*. Paris : L'Harmattan, Bibliothèque du féminisme. (Trad. Anne Robatel).
- Hill, Mike 1997. "Introduction: Vipers in Shangri-la", in: Mike Hill (ed.): *Whiteness. A critical Reader*. New York and London: New York University Press, p. 1-18.
- Hitchcott, Nicki 1997. "African "Herstory": The Feminist Reader and the African Autobiographical Voice", in: *Research in African Literatures*, Vol. 28, No 2, p. 16-31.
- Hitchcott, Nicki 2000. *Women writers in Francophone Africa*. Oxford and New York: Berg.
- Hitchcott, Nicki 2006. *Calixthe Beyala. Performances of Migration*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Hogarth, Christopher 2006. "Nomadic Francophonie, Francophone Nomads: The Case of the Senegalese Novel," in: *Contemporary French and Francophone Studies*, Vol. 10, No. 1, January, p. 53-62.

- Hona, Kisito 2010. « Beyala et le plagiat : Gary, Buten et Walker pourvoyeurs de textes », dans : *Présence Francophone. Revue internationale de la langue et de littérature*. Beyala romancière iconoclaste. Worcester: Department of Modern Languages and Literatures, College of the Holy Cross, p. 136-152.
- hooks, bell 1981. *Ain't I a Woman? : Black Women and Feminism*. Boston: MA South End Press.
- hooks, bell 1984. *Feminist Theory: From Margin to Center*. Boston: MA South End Press.
- hooks, bell 1995. *Killing rage: ending racism*. New York: H. Holt and Co.
- hooks, bell [1986]/2008. « Sororité : la solidarité politique entre les femmes », dans : Dorlin, Elsa (éd.) : *Black Feminism, Anthologie du féminisme africain-américain, 1975-2000*. Paris : L'Harmattan, Bibliothèque du féminisme. (Trad. Anne Robatel), p. 113- 134.
- Huggan, Graham 2001. *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins*. London and New York: Routledge.
- Imorou, Abdoulaye 2014. *La littérature africaine francophone, mesures d'une présence au monde* (dir.). Dijon : Éditions Universitaires de Dijon, coll. « Écritures ».
- Inokuchi, Hiromitsu and Yoshiko Nozaki 2005. "Different than us": othering, orientalism, and U.S. middles school students' discourses on Japan, in: *Asia Pacific Journal of Education*, 25 (1), p. 63-76.
- Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire* [1983] 1988. Équipe IFA. Paris : EDICEF.
- James, Paul 2006. *Globalism, Nationalism, Tribalism. Bringing Theory Back In*. London: SAGE Publications.
- Jaunait, Alexandre et Sébastien Chauvin 2012. « Représenter l'intersection. Les théories de l'intersectionnalité à l'épreuve des sciences sociales », dans : *Revue française de science politique*, 2012/1, Vol. 62, p. 5-20.
- Jeandillou, Jean-François 2002. « Discours du plagiat », dans : Maurel-Indart, Hélène (éd.) : *Le plagiat littéraire. Littérature et nation*, numéro 27 de la 2e série. Tours : Publication de l'Université François Rabelais de Tours, p. 139-152.
- Joseph, May 1995. "Diaspora, new hybrid identities, and the performance of citizenship", in: *Women and Performance: a journal of feminist theory*, Vol. 7, Iss. 7, p. 1-22.
- Kakpo, Mahougnon 2001. *Créations burlesques et déconstruction chez Ken Bugul*. Cotonou : Éditions des Diasporas.
- Kalisa, Chantal 2009. *Violence in Francophone African and Caribbean Women's Literature*. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- Kempen, Laura Charlotte 2001. *Mariama Bâ, Rigoberta Menchú, and Postcolonial Feminism. Currents in Comparative Romance Languages and Literatures* (Book 97). New York: Peter Lang.
- Kesteloot, Lilyan 1983. *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*. Bruxelles : Éditions de l'Université de Bruxelles.
- Kesteloot, Lilyan 1992. *Anthologie négro-africaine. Panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs du XXe siècle*. Vanves : EDICEF.
- Kesteloot, Lilyan 2001. *Histoire de la littérature négro-africaine*. Paris : Karthala-AUF.
- King, Deborah 1988. "Multiple Jeopardy, Multiple Consciousness: The Context of a Black Feminist Ideology", in: *Signs*, Vol. 14, No 1, p. 42-72.
- Kobrosli, Faten 1995. *La dimension pluriculturelle de textes francophones du XXe siècle (Afrique subsaharienne, Liban, Québec) avec le regard féminin de Calixthe Beyala, Andrée Chédid et Anne Hébert*. Thèse de doctorat soutenue à l'Université de Nice-Sophia Antipolis. (Source non publiée).
- Koivunen, Hannele 1995. *Madonna ja huora*. Helsinki: Otava.
- Kom, Ambroise 1996. « L'univers zombifié de Calixthe Beyala », dans : *Cinq ans de littératures, 1991-1995, Notre Librairie*, num. 125, p. 64-71.
- Kom, Ambroise 2012. *Le devoir d'indignation : éthique et esthétique de la dissidence*. Paris : Présence Africaine.
- Kosonen, Päivi, Hanna Meretoja and Päivi Mäkirinta 2008. *Tarinoiden paluu - Esseitä ranskalaisesta nykykirjallisuudesta*. Helsinki: Avain.
- Kosonen, Päivi 2000. *Elämät sanoissa. Eletty ja kerrottu epäjatkuuus Sarrautein, Durasin, Robbe-Grillet'n ja Perecin omaelämäkerrallisissa teksteissä*. Helsinki: Tutkijaliitto, Paradeigma.
- Knapp, Gudrun-Axeli 2005. "Race, Class, Gender: Reclaiming Baggage in Fast Travelling Theories", in: *European Journal of Women's Studies*, August 2005, Vol., 12, no. 3, p. 249-265.
- Landry, Jean-Michel 2010. « Repenser la norme, réinventer l'agencéité. Entretien avec Saba

- Mahmood », dans : *Anthropologie et sociétés*, Vol. 34, n° 1, p. 217-231.
- Laronde, Michel 1993. *Autour du roman Beur : Immigration et identité*. Paris : L'Harmattan.
- Lawson-Hellu, Cyriaque L. 1998. « L'ironie du "Pleurer-Rire" chez Henri Lopès », dans : *Études littéraires*, Vol. 30, n° 2, 1998, p. 123-140.
- Le Bris, Michel 2007. « Manifeste « pour une littérature-monde en français », dans : *Le Monde des livres*, 15 mars 2007.
- Le Bris, Michel et Jean Rouaud 2007. *Pour une littérature-monde*. Paris : Gallimard.
- Lejeune, Philippe 1975. *Le Pacte autobiographique*. Paris : Seuil, collection « Poétique ».
- Lejeune, Philippe 1986. *Moi aussi*. Paris : Seuil, collection « Poétique ».
- Lejeune, Philippe 1993. « Autofictions&Cie : Pièce en cinq actes », dans : Doubrovsky, Serge, Jacques Lecarme et Philippe Lejeune (dir.) : *Autofictions & Cie*. Nanterre : Université Paris X – Nanterre, p. 5-15.
- Lindenberg, Daniel 2002. *Le rappel à l'ordre : enquête sur les nouveaux réactionnaires*, Paris : Seuil, collection « La République des idées ».
- Linker, Kate 1995. "Representaatio ja seksuaalisuus", in: Rossi, Leena-Maija (ed.) *Kuva ja vastakuvat. Sukupuolen esittäminen ja katseen politiikkaa*. Tampere: Gaudeamus, p. 208-247.
- Lykke, Nina 2003. "Intersektionalitet – ett användbart begrepp för genusforskningen", in: *Kvinnovetenskaplig Tidskrift*, Nr 1, p. 47-56.
- Lykke, Nina 2005. "Nya perspektiv på intersektionalitet. Problem och möjligheter", in: *Kvinnovetenskaplig Tidskrift*, Nr 2-3, p. 7-17.
- Lynch, Molly Grogan 2011. « Quelle place pour l'Afrique dans la Worl Literature ? », dans : Paravy, Florence (éd.) : *Littératures africaines et comparatisme*. Collection « Littératures des mondes contemporaines », série Afriques, numéro 6. Sarreguemines : Université de Lorraine Centre des recherches « Ecritures », p. 23-48.
- Mahmood, Saba [2005] 2012. *Politics of Piety: Islamic revival and the Feminist Subject*. Princeton: Princeton University Press.
- Mahmood, Saba 2009. *Politique de la piété. Le féminisme à l'épreuve du renouveau islamique*, trad. française par Nadia Marzouki. Paris : La Découverte.
- Maingueneau, Dominique 2002. « Problèmes d'ethos », dans : *Pratiques*, n° 113-114, juin, p. 55-67.
- Maingueneau, Dominique 2012. « Scénographies endogènes et exogènes », dans : Grinshpun, Yana et Judith Nyée-Doggen (éds) : *Regards croisés sur la langue française – Hommage à Sonia Branca-Rosoff*. Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle.
- Malonga Alpha Noël 2006. « « Migritude », amour et identité. L'exemple de Calixthe Beyala et Ken Bugul », dans : *Cahiers d'études africaines*, Vol. 1, n° 181, p. 169-178.
- Manfoumbi Mve, Achille-Fortuné 2007. *L'univers romanesque de Calixthe Beyala : pour une illustration des orientations actuelles du roman féminin d'Afrique noire francophone*. Thèse soutenue à l'université de Paris XII. (Source non publiée).
- Mangeon, Anthony 2010. *La Pensée noire et l'Occident, de la bibliothèque coloniale à Barack Obama*. Cabris : Sulliver.
- Mangeon, Anthony 2014. « Pour une histoire littéraire intégrée (des centres aux marges, du national au transnational : littératures françaises, littératures francophones, littératures féminines) », dans : Imourou, Abdoulaye (dir.) : *La littérature africaine francophone, mesures d'une présence au monde*. Dijon : Éditions Universitaires de Dijon, coll. « Écritures », 2014, p. 87-104.
- Mangeon, Anthony 2015. *Antropolitiques. Jean-Loup Amselle, une pensée sans concessions*. Paris et Montpellier : Éditions Karthala et MSH-M.
- Markale, Jean 2004. *The Church of Mary Magdalene: The Sacred Feminine and the Treasure of Rennes-Le-Chateau*. Vermont: Inner Traditions.
- Martin-Granel, Nicolas et Anthony Mangeon 2011. « À propos des études postcoloniales, "à l'angle des rues parallèles" », dans : *Études littéraires africaines*, n° 30, p. 93-105.
- Mataillet, Dominique 2009. « Le phénomène Mabanckou. » dans : *Jeune Afrique*, 11/02/2009.
- Matsuda, Maria. 1991. "Beside my Sister, Facing the Enemy: Legal Theory out of Coalition", in: *Stanford Law Review* 43(6), p. 1183-1192.
- Mbembe, Achille 2010. *Sortir de la grande nuit – Essai sur l'Afrique décolonisée*. Paris : La Découverte.
- McCall, Leslie 2005. "The Complexity of Intersectionality", in: *Signs*, Vol. 30, no. 3, p. 1771-1800.
- McDonald, Christie et Susan Rubin Suleiman (dir.) 2010. *French Global: A New Approach to Literary History*. New York: Columbia University Press.
- McGann, Jerome 1991. *The Textual Condition*. Princeton: Princeton University Press.

- McKenzie, Donald Francis 1986. *Bibliography and the Sociology of Texts*. London: British Library.
- McLeod, Julie 2000. "Subjectivity and Schooling in a Longitudinal Study of Secondary Students," in : *British Journal of Sociology of Education*, 21:4, p. 501-521.
- McNeill, Pearlie 2000. *Fairy Tales*. Routledge International Encyclopedia of Women: Global Women's Issues and Knowledge. Vol. 3. New York: Routledge.
- Meizoz, Jérôme 2007. *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève-Paris : Slatkine Erudition.
- Memmi, Albert 1994. *Le Racisme*. Paris : Gallimard.
- Miano, Léonora 2012. *Habiter la frontière*. Paris : L'Arche.
- Mitchell, Robin 2010. "Another Means of Understanding the Gaze: Sarah Bartmann in the Development of Nineteenth-Century French National Identity", in: Willis, Deborah (ed.): *Black Venus. They called her "Hottentot"*. Philadelphia: Temple University Press, p. 32-46.
- Le Canard enchaîné*, 1995, 18 janvier, n° 3876, p. 5.
- Le Monde* 1996. Littérature : « Calixthe Beyala accuse à son tour Ben Okri avoir plagié dans *La route de la faim* », 28 février 1996, p. 34.
- Mohanty, Chandra Talpade 1991. "Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses", in: Russo, Ann and Chandra Talpade Mohanty (eds.): *Third World Women and the Politics of Feminism*. Bloomington: Indiana University Press, p. 51-81.
- Mohanty, Chandra Talpade 2003. *Feminism without Borders: Decolonizing Theory, Practising Solidarity*. Durham: Duke University Press.
- Moi, Toril 1986. "Feminist Literary Criticism", in: Jefferson, Ann and David Robey (eds.): *Modern Literary Theory*, 2nd edition. London: Batsford, p. 204-21.
- Mombo, Charles Edgar 2004. *Réception en France des romans d'Ahmadou Kourouma, Sony Labou Tansi et de Calixthe Beyala*. Thèse soutenue à l'université de Paris XII. (Source non publiée).
- Mongo-Mboussa, Boniface 2002. *Désir d'Afrique*. Paris : Gallimard, collection « Continents Noirs ».
- Morgan, Robin 1984. *Sisterhood Is Global: The International Women's Movement Anthology*. New York: Anchor Press/Doubleday.
- Morrison, Toni 1992. *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*, The William E. Massey Sr. Lectures in American Studies. Cambridge: Harvard University Press.
- Moudileno, Lydie 2009. « L'excellent français de Marie Ndiaye », dans : *Marie Ndiaye : l'étrangeté de l'œuvre*, Revue des Sciences Humaines. Lille : Septentrion, Presses Universitaires, p. 25-38.
- Moura, Jean-Marc 1992. *Lire l'Exotisme*. Paris : Dunod.
- Moura, Jean-Marc 1998. *La Littérature des lointains. Histoire de l'exotisme européen au XX^e siècle*. Paris : Éditions Champion.
- Moura, Jean-Marc 1999. *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris : PUF.
- Mouralis, Bernard 1994. « Une parole autre. Aoua Keita, Mariama Bâ et Awa Thiam », dans : Mouralis, Bernard (éd.) : *Nouvelles écritures féminines. 1. La parole aux femmes*, Notre librairie, p. 21-27.
- Mouralis, Bernard 2002. « Les disparus et les survivants », dans : Kossi Efoui (ed.) : *Notre Librairie*, dossier *Littérature de la violence*, juillet 2002, p. 12-19.
- Mouralis, Bernard 2007 : *L'Illusion d'altérité. Etudes de littérature africaine*. Paris : Éditions Champion.
- Mouralis, Bernard 2011 : *Littératures africaines et antiquité. Redire le face-à-face de l'Afrique et de l'Occident*. Paris : Éditions Champion, coll. « Unichamp-Essentiel ».
- Mouzet, Aurélia 2015. "The Postcolonial Autobiography: Force Majeure?", in: Lebdaï, Benaouda (ed.): *Autobiography as a Writing Strategy in Postcolonial Literature*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, p. 161-178.
- Mudimbe-Boyi, Elisabeth 2006. *Essais sur les cultures en contact : Afrique, Amériques, Europe*. Paris : Karthala.
- Mudimbe, Valentin-Yves 1982. *L'odeur du père : essai sur des limites de la science et de la vie en Afrique Noire*. Paris : Présence Africaine.
- Murphy, David 2002. "De-Centring French Studies: Towards a Postcolonial Theory of Francophone Cultures", in: *French Cultural Studies*, Vol. 13, No. 165, p. 165-185.
- Nagel, Joane 2003. *Race, Ethnicity, and Sexuality. Intimate Interactions, Forbidden Frontiers*. Oxford and New York: Oxford University Press.
- Narain deCaires, Denise 2004. "What Happened to Global Sisterhood? Writing and Reading 'the' Postcolonial Woman", in: Gillis, Stacy, Gillian Howie and Rebecca Munford (eds.): *Third*

- Wave Feminism. A Critical Exploration. London: Palgrave Macmillan UK, p. 240-251.
- Nash, Jennifer 2008. « Re-thinking intersectionality », in: *Feminist Review*. Vol. 89, No. 1, p. 1-15.
- Naydenova, Natalia 2015. "Autobiographical intertextuality in novelistic and essayistic production of Henri Lopes and Alain Mabankou", in: Lebdaï, Benaouda (ed.): *Autobiography as Writing Strategy in Postcolonial Literature*, p. 100-113.
- Ndiaye, Christiane et Josias Semujanga 2004. « L'Afrique subsaharienne. », dans : Ndiaye, Christiane (dir.) : *Introduction aux littératures francophones*. p. 63-139.
- Ndiaye, Pap 2008. *La condition noire. Essai sur une minorité française*. Paris : Gallimard. Collection « Folioactuel ».
- Ndimubandi, Patrice Gahungu 2009. *Angoisses névrotiques et mal-être dans « Assèze l'Africaine » de Calixthe Beyala*. Paris : L'Harmattan.
- Nfah-Abbenyi, Juliana Makuchi 1997. *Gender in African Women's Writing: Identity, Sexuality, and Difference*. Bloomington: Indiana University Press
- Ngal, Georges 1994. *Création et rupture en littérature africaine*. Paris : L'Harmattan.
- Nnaemeka, Obioma 2005. "African Women, Colonial Discourses, and Imperialist Interventions: Female Circumcision as Impetus", in: Nnaemeka, Obioma (ed.): *Female Circumcision and the Politics of Knowledge: African Women in Imperialist Discourses*. Westport: Praeger, p. 27-46.
- Nyela, Desiré 2013. « Littérature africaine ? Certes, mais de quelle littérature parle-t-on ? », dans : Alphonse Tonyè (dir.) : *Critique et réception des littératures francophones. Perspectives littéraires et esthétiques*. Paris : L'Harmattan, p. 23-38.
- Ogunyemi, Chiwenye Okonjo 1985. "Womanism: The Dynamics of the Contemporary Black Female Novel in English", in: *Signs*, Vol. 11, No. 1, (Autumn), p. 63-80.
- Ostriker, Alicia 1987. *Stealing the Language: The Emergence of Women's Poetry in America*. London: Women's Press.
- Palva, Heikki 1995. *Raamatun tietosanasto*. Helsinki: WSOY.
- Pikkujämsä, Jarmo 2009. "Europe Discarded. Ken Bugul and te Twenty-Eight wife of a Marabout", in: Olausen, Maria et Christina Angelfors (eds.): *Europe. Opposition, Juxtaposition, Entanglements*. Amsterdam and New York: Rodopi, p. 125-152.
- Pikkujämsä, Jarmo 2010. *The Search for Resolution in the Tensions of Senegalese Life: Francophone African writing with special reference to the novels of Ken Bugul*. A thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy in the Faculty of Languages and Cultures School of Oriental and African Studies University of London. (Non-published source).
- Pinçonat, Crystel 2002. « Faux et plagiat dans les littératures émergentes : quand le marché éditorial français impose ses lois », dans : Maurel-Indart, Hélène (éd.) : *Le plagiat littéraire. Littérature et nation*, num. 27 de la 2e série. Tours : Publication de l'Université François Rabelais de Tours, p. 335-347.
- Propp, Vladimir [1928] 1984. *Theory and History of Folklore*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Prosser, Jay 2012. "Judith Butler: Queer Feminism, Transgender, and the Transubstantiation of Sex", in: Hall, Donald E., Annamarie Jagose (eds.): *The Routledge Queer Studies Reader*. Routledge: London and New York.
- Puar, Jasbir 2012. "I would rather be a cyborg than a goddess": Becoming-Intersectional in Assemblage Theory", in: *philoSOPHIA*, Vol. 2, Issue 1, p. 49-66.
- Rabain, Karine 2002. « L'Identité caméléon' chez les écrivaines francophones », dans : *Francographies : Bulletin de la Société des Professeurs Français et Francophones d'Amérique* 11, p. 25-32.
- Raharijaona, Marie 2009. *Les femmes africaines en immigration*. Thèse soutenue à l'université Paris-Est. (Source non publiée).
- Ranaivoson, Dominique 2011. « Quelles couleurs pour l'Afrique littéraire ? », dans : Florence Paravy (éd.) et Jean-Marc Moura (préface) : *Littératures africaines et comparatisme*, p. 49-62.
- Randall, Marilyn 2002. « Le plagiat et le pouvoir : quatre siècles de luttes littéraires », dans : Hélène Maurel-Indart (dir.) : *Le plagiat littéraire. Littérature et nation*, num. 27 de la 2e série. Tours : Publication de l'Université François Rabelais de Tours, p. 153-166.
- Reading, Anna 2015. "Telling Tales: The Ethical Art of Historical Restitution", paper in: *Ethics of Storytelling: Historical Imagination in Contemporary Literature, Media and Visual Arts*, Turku, Finlande, the 5th of June 2015.
- Reay, Diane 2000. "A Useful Extension of Bourdieu's Conceptual Framework? Emotional Capital as a Way of Understanding Mother's Involvement in their Children's Education", in: *Sociological Review*, Vol. 48, No 4, p. 569-585.

- Reclus, Onésime 1886. *France, Algérie et colonies*. Paris : Librairie Hachette.
- Ridon, Jean-Xavier 2010. "Littérature-monde, or Redefining Exotic Literature?," in: Hargreaves, Alec G., Charles Forsdick and David Murphy (eds.): *Transnational French Studies, Postcolonialism and Littérature-monde*. Liverpool: Liverpool University Press, p. 195-208.
- Rubera, Albert 2006. *La poétique féministe postcoloniale dans la littérature africaine francophone : autour de l'écriture romanesque de Ken Bugul*. Thèse de doctorat soutenue à l'université Paris XIII - Villetaneuse. (Source non publiée).
- Rubiales, Lourdes 2011. « La notion de territoire dans le discours théorique de la littérature 'africaine' en français », dans : Albert, Christiane et alii (éds.) : *Littératures africaines et territoire*. Paris : Karthala, p. 237-246.
- Rukingama, Luc 1988. « Le roman africain de l'époque coloniale : de l'éloge à la dérision », dans : *Au cœur de l'Afrique*, n°3, p. 215-229.
- Rytönen, Marja 2012. "Omaelämäkertä, fakta ja fiktiö. Feministisiä tulkintoja", in: Leppänen, Taru et Susanna Paasonen (eds.): *Erot ja etiikka feministisessä tutkimuksessa*, p. 140-160.
- Saïd, Edward [1978] 2005. *Orientalism*. New York: Pantheon Books.
- Salé, Charles 2005. *Calixthe Beyala : analyse sémiotique de « Tu t'appelleras Tanga »*. Paris : L'Harmattan.
- Sarr, Felwine 2016. *Afrotopia*. Paris : Éditions Philippe Rey.
- Seck, Abdourahmane 2010. *La question musulmane au Sénégal. Essai d'anthropologie d'une nouvelle modernité*. Paris : Karthala.
- Ségalen, Viktor [1908] 1978. *Essai sur l'exotisme : Une esthétique du divers*. Préface d'Annie Joly-Ségalen. Textes présentés et annotés par Dominique Lelong. Fontfroide-le-haut : Éditions Fata Morgana, Bibliothèque artistique et littéraire.
- Senghor, Léopold Sédar 1939. « Ce que l'homme noir apporte », dans : *L'homme de couleur*, Paris : Éditions Cardinale Verdier et al., p. 291-313.
- Sharpley-Whiting, Denean Tracy 1999. *Black Venus. Sexualized Savages, Primal Fears, and Primitive Narratives in French*. N.C: Duke University Press.
- Showalter, Elaine [1977] 1982. *A Literature of Their Own. British Women Novelist from Brontë to Lessing*. London: Virago Press.
- Sissao, Alain Joseph 2002. *Alliances et parentés à plaisanterie au Burkina Faso. Mécanisme de fonctionnement et avenir*. Ouagadougou : Sankofa et Gurli Éditions.
- Skeggs, Beverley 1997. *Formations of Class and Gender. Becoming Respectable*. London: SAGE.
- Skeggs, Beverley 2004. *Class, Self, Culture*. London: Routledge.
- Skeggs, Beverley [2004] 2014. *Elävä luokka*. Tampere: Vastapaino.
- Smouts, Marie-Claude 2007. « Introduction. Le postcolonial pour quoi faire ? » dans : Marie-Claude Smouts (dir.) : *La situation postcoloniale*. Condé-sur-Noireau : Presses de la fondation nationale des sciences politiques, p. 29-66.
- Soupault, Philippe 1921. *La Revue de l'époque*. Décembre 1921, p. 320.
- Spivak, Gayatri Chakravorty 1988. "Can the Subaltern Speak?," in: Nelson Cary, Grossberg Lawrence (eds): *Marxism and the Interpretation of Culture*. Illinois: Urbana, p. 271-313.
- Spivak, Gayatri Chakravorty 1990. *The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues*. London and New York: Routledge.
- Sollors, Werner 1986. *Beyond Ethnicity: Consent and Descent in American Culture*. New York: Oxford University Press.
- Sollors, Werner 1991. *Introduction: The Invention of Ethnicity*, in: Werner Sollors (ed.): *The Invention of Ethnicity*. New York: Oxford University Press. p. ix-xx.
- Sow, Fatou 2005. « Penser les femmes et l'islam en Afrique : une approche féministe », dans : Chanson-Jabeur, C. et O Goerg (dirs.) : *Mama Africa, Mélanges offerts à Catherine Coquery-Vidrovitch*, Paris : L'Harmattan, p. 335-357.
- Staunæs, Dorte 2003. "Were have all the subjects gone? Bringing together the concepts of intersectionality and subjectification", in: *Nora*, Vol. 11, No 2, p. 101-110.
- Steady, Filomena C. 1981. *Black Woman Cross-Culturally*. Cambridge: Schenkman Publishing Company.
- Stringer, Susan 1996. *The Senegalese Novel by Women through Their Owns Eyes*. New York: Peter Lang.
- Stoler, Ann Laura 2002. *Carnal Knowledge and Imperial Power. Race and the Intimate in Colonial Rule*. Californie: The Regents of University of California.

- Stover, Johnnie M. 2003. *Rhetoric and Resistance in Black Women's Autobiography*. Gainesville: University Press of Florida.
- Taira, Teemu 2004. "Identiteettipoliittikan vaihtoehto? Paikantuminen ja henkilökohtaisuus sitoutumisena", in: Latvala, Johanna, Eeva Peltonen and Tuija Saresma (eds.): *Tutkija kertojana: Tunteet, tutkimusprosessi ja kirjoittaminen*. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskus, p. 109–133.
- Taylor, Yvette, Sally Hines, and Mark E. Casey (eds.) 2011. *Theorizing intersectionality and sexuality*. New York: Palgrave MacMillan.
- Thiam, Awa 1978. *La parole aux négresses*. Paris : Denoël/Gonthier.
- Thiam, Cheikh 2008. "Mouridism: A Local Re-Invention of the Modern Senegalese Socio-Economic Order", in: *West Africa Review* 8.
- Thomas, Dominic 2001. "Daniel Biyaoula: Exile, Immigration, and Transnational Cultural Productions", in: Susan Susan Ireland and Patrice J. Proulx (eds): *Immigrant Narratives in Contemporary France*, p. 165–177.
- Thomas, Dominic 2007. *Black France: Colonialism, Immigration, and Transnationalism*. Bloomington: Indiana University Press.
- Thomas, Dominic 2010. "Decolonizing France: From National Literatures to World Literatures", in: *Contemporary French and Francophone Studies*, Vol. 14, No. 1, January, p. 47–55.
- Todorov, Tzvetan 1989. *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*. Paris : Seuil.
- Toivanen, Anna-Leena 2012. "Prostituutio ja paikaltaan olo Ken Bugulin ja Chika Unigwen romaaneissa *Le baobab fou* ja *On Black Sister's Street*", in: Harjunen, Hannele and Tuija Saresma (eds.): *Sukupuoli nyt! Purkamisia ja neuvotteluja*. Jyväskylä: Kampus Kustannus, p. 55–67.
- Tolonen, Tarja 2008. "Yhteiskuntaluokka: menneisyyden dinosauruksen luiden kolinaa?", in: *Yhteiskuntaluokka ja sukupuoli*. Tampere: Vastapaino, p. 8–17.
- Towa, Marcien 1971. *Essai sur la problématique philosophique de l'Afrique actuelle*. Yaoundé : Éditions CLE.
- Valovirta, Elina 2010. "Ylirajaisten erojen politiikkaa", in: Juvonen, Tuula, Leena-Maija Rossi and Tuija Saresma (eds.). *Käsi kirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino, p. 92–105.
- Van Dijk, Teun A. 2008. *Discourse and Context. A sociocognitive approach*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Viart, Dominique et Bruno Vercier (dir.) 2005. *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*. Paris : Bordas.
- Vilkko, Anni 1997. *Omaelämäkertä kohtaamispaikkana: naisen elämän kerronta ja luenta*. Helsinki: SKS.
- Vuola, Elina 2010a. *Jumalainen nainen. Neitsyt Mariaa etsimässä*. Helsinki: Otava.
- Vuola, Elina 2010b. "Feministinen uskonnotutkimus", in: Saresma, Tuija, Leena-Maija Rossi and Tuula Juvonen (eds.): *Käsi kirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino, p. 170–182.
- Vuola, Elina 2012. "Intersectionality in Latin America?: The Possibilities of Intersectional Analysis in Latin American Studies and Study of Religion", in: Lundgren, S., Machado Borges, T. (eds.): *Bodies and Borders in Latin America: Cuerpos y fronteras en América Latina*. Stockholm: Institute of Latin American Studies, Stockholms universitet, Serie HAINA V, no. VIII, p. 131–151.
- Vuola, Elina 2015. "Unohdettu ero? Intersektionaalisuus, naiset ja uskonto", in: Ahonen, Johanna and Elina Vuola (eds.): *Uskonnon ja sukupuolen risteyskiä*. Helsinki: SKS, p. 32–54.
- Vuolajärvi, Niina 2014. "Rotu etnisten suhteiden tutkimuksessa", in: Irni, Sari, Mianna Meskus and Venla Oikkonen (eds.): *Muokattu elämä*. Tampere: Vastapaino, p. 264–301.
- Waberi, Abdourahman 1998. « Les enfants de la postcolonie : esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », dans : *Notre librairie*, n° 135, p. 8–15.
- Walker, Alice. 1983. *In Search of Our Mothers' Gardens: Womanist Prose*. New York: Harcourt, Brace Jovanovich.
- Watson, Julia 1997. "Exile in the Promised Land. Self-Decolonization and Bodily Re-Membering in Ken Bugul's *The Abandoned Baobab*", in: Brinker-Gabler, Gisela and Sidonie Smith (eds.): *Writing New Identities. Gender, Nation, and Immigration in Contemporary Europe*. Minneapolis and London: University Press of Minnesota, p. 143–167.
- Watts, Richard 2005. *Packaging Post/Coloniality. The Manufacture of Literary Identity in the Francophone World*. Lanham, MD : Lexington Books.
- Welter, Barbara 1966. "The Cult of True Womanhood: 1820–1860." *American Quarterly* 18: Summer, p. 151–174.

- Willis, Deborah 2010. *Black Venus. They called her « Hottentot »*. Philadelphia: Temple University Press.
- Yanzigiye, Béatrice 2008. *L'expression du féminin dans « C'est le soleil qui m'a brûlée » de Calixthe Beyala et « La répudiation » : approche narratologique et sémiologique*. Thèse soutenue à l'université de Bordeaux 3. (Source non publiée).
- Yosilova, Katja 2008. "Onnellinen perhe asuu tiilitalossa. Yhteiskuntaluokista keskimääräiseen hyvinvointiin", in: Tarja Tolonen (ed.): *Yhteiskuntaluokka ja sukupuoli*. Tampere: Vastapaino, p. 101-121.
- Yuval-Davis, Nira 2006. "Intersectionality and Feminist Politics", in: *European Journal of Women's Studies*. SAGE Publications 13, p. 193-209.
- Zeleza, Paul T. [2004] 2010. « Discriminations de genre dans l'historiographie africaine », dans : N° 7, 2010 Christine Verschuur (dir.) : *Nouvelles Questions Féministes* 2/2013, Vol. 32, p. 355-374.
- Zipes, Jack 2006. *Fairytales and the Art of Subversion. The Classical genre for children and the Process of Civilization*. New York: Routledge.
- #### 4. ENTRETIENS LITTÉRAIRES
- Ahihou, Christien 2013. « Entretien avec Ken Bugul », dans : *Ken Bugul – la langue littéraire*. Paris : L'Harmattan, p. 115-132.
- Bourget, Carine et Irène Assiba D'Almeida 2003. « Entretien avec Ken Bugul », dans : *The French Review*, Vol. 77, No. 2 (December), p. 352-363.
- Harinen, Kaiju 2010b : « Entretien avec Ken Bugul », Porto-Novo, Bénin. (Source non publiée).
- Gobina, Moukoko 1983. « Entretien avec Aminata Sow Fall », dans : *Cameroun Literature*, num. 1, juillet-septembre, p. 55.
- Kaiser, Victoria et Marie-Colombe Afota 2006. « INTERVIEW DE KEN BUGUL. Partager l'humain », dans : *Evene.fr*, Mars 2006. URL : <http://www.evene.fr/livres/actualite/interview-ken-bugul-senegal-pieces-or-francophonie-296.php>, page consultée le 2 novembre 2011.
- Libération* 2016. « Alain Mabanckou, afro engagé » par Catherine Calvet et Philippe Douroux, le 7 septembre 2016, URL : http://www.liberation.fr/debats/2016/09/07/alain-mabanckou-afro-engage_1488814, page consultée le 25 mai 2017.
- Magnier, Bernard 1985. « Ken Bugul ou l'écriture thérapeutique », dans : *Notre Librairie*, Vol. 81, p. 151-155.
- Matateyou, Emmanuel 1996. « Calixthe Beyala : entre le terroir et l'exil », dans : *The French Review*, Vol. 69, No. 4, March 1996, p. 605-615.
- Mendy-Ongoundou, Renée 1999. « Ken Bugul revient avec « Riwan » ». « J'écris contre les clichés et les idées reçues que l'on a de la femme africaine », dans : *Amina*, Mai, Num. 349, p. 67-68.
- Midiohouan, Guy Ossito 2001. « Ken Bugul : de l'autobiographie à la satire socio-politique », dans : *Notre Librairie. Revue des littératures du Sud, Nouvelle génération*, No. 146, Octobre-Décembre, p. 16-18.
- #### 5. FILMS
- Le Roy, Gaelle 2007. *Cameroun, autopsie d'une indépendance*. France, 2007, 55 min.
- #### 6. SOURCES EN LIGNE
- Adichie, Chimamanda Ngozi 2009. *The Danger of a Single Story*. Ted Talk, URL: http://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=en, page consultée le 13 février 2015.
- Albert, Anaïs et Fanny Gallot 2015. « Introduction. Saba Mahmood : redéfinir le féminisme et l'islam », dans : *Tracés. Revue de Sciences humaines* [En ligne], #15 | 2015, mis en ligne le 20 octobre 2015. URL : <http://traces.revues.org/6251>, page consultée le 2 novembre 2015.
- Ali, Zahra 2012. « Femmes, féminisme et islam : Décoloniser, décroiser et renouveler le féminisme », dans : *front du 20 mars* : URL : <http://frontdu20mars.github.io/Textes/2012/07/06/femmes-feminisme-et-islam-decoloniser-decroiser-et-renouveler-le-feminisme.html>, page consultée le 2 novembre 2015.
- Amossy, Ruth et Dominique Maingueneau 2009. « Autour des "scénographies auctoriales" : entretien avec José-Luis Diaz, auteur de *L'Écrivain imaginaire* (2007) », dans : *Argumentation et Analyse du Discours* [Online], 3 | 2009. URL : <http://journals.openedition.org/aad/678>, page consultée le 30 janvier 2018.
- Amossy, Ruth 2009. « La double nature de l'image d'auteur », dans : *Argumentation et Analyse du Discours*, n° 3, 2009. URL : <http://aad.revues.org/662>, page consultée le 28 novembre 2011, p. 2-11.
- André, Agathe 2012. *Le post-féminisme (1/2) : mères, épouses, victimes... et si les femmes étaient les ennemies de leur libération ?* URL : <http://www.franceinter.fr/emission-mutants-le-post-feminisme-12-meres-epouses-victimes-et->

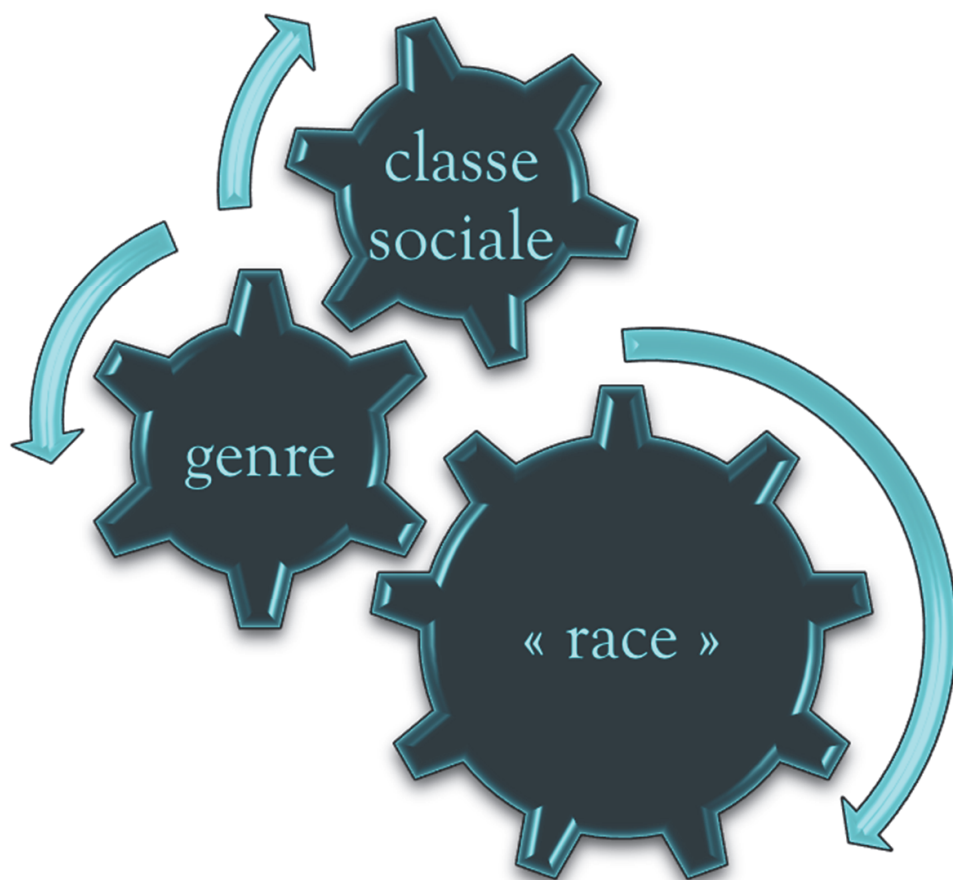
- si-les-femmes-etaient-les-ennemies-d, page consultée le 19 février 2015.
- Anyinefa, Koffi 2011. « Scandales », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 191 | 2008. URL : <http://etudesafricaines.revues.org/11912>, page consultée le 22 septembre 2017, p. 1-26.
- Bâ, Sylla 2015 : « LA POLYGAMIE EST MAL PRATiquÉE AU SÉNÉGAL », dans : *Senepius*, entretien réalisé par Cheikh Thiam. URL : <http://www.senepius.com/societe/la-polygamie-est-mal-pratiquee-au-senegal>, page consultée le 9 octobre 2016.
- Biloua, Edmond 2007. *Synergies Afrique Centrale et de l'Ouest*, n°2, p. 109-126, URL : <http://ressources-cla.univ-fcomte.fr/gerflint/Afriqueouest2/edmond.pdf>, page consultée le 2 juillet 2013.
- Bocandé, Anne 2012. « Maryse Condé se livre sans fards au club Read », dans : *Africultures* URL : <http://www.africultures.com/php/?nav=article&no=11067>, page consultée le 17 février 2015.
- Bonnet, Véronique 2002. « Où situer Marie Ndiaye ? », dans : *Africultures* 01/02/2002, portrait, URL : <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=2102>, page consultée le 3 décembre 2012.
- Burnautzki, Sarah et Kaiju Harinen (dirs.) 2013. « Introduction : Littératures 'africaines francophones' – Repenser les dominations littéraires », dans : *Helix – Dossiers zur romanischen Literaturwissenschaft*, Vol. 6, (2013). URL : www.helix-dossiers.de, page consultée le 14 février 2018, p. 1-11.
- Butler, Judith 2015. « Une liberté attaquée par l'ennemi et restreinte par l'Etat », dans : *Libération*, URL : http://www.liberation.fr/france/2015/11/19/une-liberte-attaquee-par-l-ennemi-et-restreinte-par-l-etat_1414769, page consultée le 23 novembre 2015.
- Brun, Solène et Capucine Larzillière 2012. « Les femmes musulmanes sont une vraie chance pour le féminisme ». Entretien avec Zahra Ali. dans : *Contretemps*, URL : <http://www.contretemps.eu/les-femmes-musulmanes-sont-une-vraie-chance-pour-le-feminisme-entretien-avec-zahra-ali/>, page consultée le 23 octobre 2017.
- Canut, Cécile et Étienne Smith 2006. « Pactes, alliances et plaisanteries », dans : *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 184 | 2006. URL : <http://etudesafricaines.revues.org/6198>, page consultée le 12 juin 2017.
- Chalaye, Sylvie 2001. « Les masques de l'africanité », dans : *Africultures*, 1/10/2001. URL : <http://africultures.com/les-masques-de-lafrikanite-1838/>, page consultée le 7 février 2018.
- Coran en ligne, Traduction rapprochée du sens des versets du Coran. URL : <http://www.coran-en-ligne.com/Sourate-004-An-Nisa-Les-femmes-francais.html>, page consultée le 6 octobre 2016.
- Corbeil, Christine et Isabelle Marchand 2007. « L'intervention féministe intersectionnelle : un nouveau cadre d'analyse et d'intervention pour répondre aux besoins pluriels des femmes marginalisées et violentées ». URL : <http://www.cwhn.ca/fr/print/node/43844>, publiée en ligne par Université du Québec à Montréal, page consultée le 16 septembre 2015.
- Dailymotion – A vous de lire : Ken Bugul. URL : http://www.dailymotion.com/video/xdawbb_a-vous-de-lire-kenbugul_creation#from=embed, page consultée le 14 mai 2010.
- Davis, Kathy 2015. « L'intersectionnalité, un mot à la mode. Ce qui fait le succès d'une théorie féministe », *Les cahiers du CEDREF* [En ligne], 20 | 2015. URL : <http://cedref.revues.org/827>, page consultée le 1er juillet 2015.
- Dervin, Fred 2015. *Notes on the critical turn in language and intercultural education: The danger of delusional disorders*, <http://blogs.helsinki.fi/dervin/files/2015/01/dervin-adriana.pdf>, page consultée le 11 février 2015.
- Diop, Moussa 2013. « Maison des esclaves de Gorée : les manquements de Jean-Luc Angrand » dans : *Huffpost*, URL : http://www.huffingtonpost.fr/moussa-diop/maison-esclavesgoree_b_3326026.html, page consultée le 21 août 2017.
- Dorlin, Elsa 2012b. « L'Atlantique féministe. L'intersectionnalité en débat », dans : *en Papeles del CEIC, n° 83, CEIC (Centro de Estudios sobre la Identidad Colectiva)*, URL : <http://www.identidadcolectiva.es/pdf/83.pdf>, page consultée le 27 octobre 2015.
- Durand, Guillaume 2015. *200 millions de critique*. URL : http://www.tv5mondeplusafrique.com/video_200_millions_de_critiques_17_01_2015_4180180.html, page consultée le 25 février 2015.
- Etoké, Nathalie 2001. « Calixthe Beyala et Ken Bugul : regards de femmes sur l'Afrique contemporaine », dans : *Africultures*, 01/02/2001, URL : <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=1733>, page consultée le 27 septembre 2016, p. 1-2.
- « Everyday Feminism » 2015. URL : <http://everydayfeminism.com/2015/01/why-our-feminism-must-be-intersectional/>, page consultée le 25 mai 2015.

- Feze, Yves-Abel 2006. « Langues et interculturalité dans la littérature d'Afrique francophone », dans : *Annales du Patrimoine*, N° 06, p. 11-17, URL : <http://Annales.univ-mosta.dz>, page consultée le 30 janvier 2018.
- Gay, Amandine 2015. Conférence-Débat « Ouvrir la voix », un documentaire afroféministe, le 23 février 2015, *Aux petits joueurs* (59, rue Mouzaia – Paris 19^e) dans le cadre de la Semaine Anticoloniale et Antiraciste, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=ywfUEdyAgYk&list=PLbQnIFhNsyY1sOJ1NfpJ3xluuBsfRg3SR&index=12>, page consultée le 19 décembre 2016.
- Halen, Pierre 2000. « Moura, Jean-Marc. – *La littérature des lointains. Histoire de l'exotisme européen au XX^e siècle*. Paris : Champion, 1998, 488 p., index (« Bibliothèque de littérature générale et comparée » 14) », dans : *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 159. URL : <http://etudesafriques.revues.org/37>, page consultée le 16 mars 2015.
- Hanisch, Carol [1969] 2006. "The Personal Is Political", in: *Notes from the Second Year: Women's Liberation*, edited by Shulamith Firestone and Anne Koedt, URL : <http://www.carolhanisch.org/CHwritings/PIP.html>, page consultée le 16 décembre 2014.
- Harinen, Kaiju 2013b. "African Women 'Becoming White': Performative Whiteness in the Context of West African Literature", in: Burnautzki, Sarah and Kaiju Harinen (dirs.) : *Littératures 'africaines francophones' – Repenser les dominations littéraires, Dossier spécial, Helix – Dossiers zur romanischen Literaturwissenschaft*, Vol. 6, URL : www.helix-dossiers.de, page consultée le 31 janvier 2018, p. 57-68.
- hooks, bell 2016. *Moving beyond pain*, URL : <http://www.bellhooksinstitute.com/blog/2016/5/9/moving-beyond-pain>, page consultée le 24 mai 2016.
- Keskinen, Suvi 2016. *Rasismista ja rajoista. Maa-ilma rasisminvastaisten tutkijoiden silmin*, URL : <https://raster.fi/2016/12/08/why-trump-examining-racism-gender-and-capitalism/#more-722>, page consultée le 13 décembre 2016.
- Lehti, Lotta 2013. *Genre et ethos : Des voies discursives de la construction d'une image de l'auteur dans les blogs de politiciens*, URL : <http://www.doria.fi/handle/10024/93657>, page consultée le 24 septembre 2014.
- Marhouch, Rabiaa, Olivier Migliore et Canissus Allogho 2015. « Voyage des concepts : itinéraires et modalités », dans : *A l'Epreuve*, numéro 2. URL : <https://alepreuve.com/voyage-concepts-itineraires-modalites/>, page consultée le 23 octobre 2017, p. 1-14,
- Maupassant, Guy de [1988] 2012. *Pierre et Jean*, URL : <http://www.hibouc.net/fiches/maupassant-roman.html>, page consultée le 22 décembre 2011.
- Meizoz, Jérôme 2009. « Ce que l'on fait dire au silence : posture, *ethos*, image d'auteur », dans : *Argumentation et Analyse du Discours*, n° 3. URL : <http://aad.revues.org/667>, page consultée le 28 novembre 2011.
- Miano, Léonora 2015. « La pensée réac tombe le masque », entretien par Sonya Faure, dans : *Libération*, le 16 octobre 2015 à 19:26, URL : http://www.liberation.fr/debats/2015/10/16/leonora-miano-la-pensee-reac-tombe-le-masque_1405737, page consultée le 16 octobre 2015.
- Mohanty, Chandra Talpade [1986] 2010 « Sous les yeux de l'Occident revisité : la solidarité féministe par les luttes anticapitalistes », dans : *Les cahiers du CEDREF*, 7. URL : <http://cedref.revues.org/835>, page consultée le 30 juin 2015, p. 203-214.
- Mohanty, Chandra Talpade 2015. « Traversés féministes transnationales : du néolibéralisme et de la critique radicale », dans : *Les cahiers du CEDREF* [En ligne], 20 | 2015, mis en ligne le 15 juin 2015, URL : <http://cedref.revues.org/835>, page consultée le 30 juin 2015.
- Moudileno, Lydie 2000. « Littérature et postcolonie », dans : *Africultures*, publié le 30 avril 2000, URL : <http://africultures.com/litterature-et-postcolonie-1359/>, page consultée le 28 novembre 2017, p. 1-12.
- Navarre, Maud (dir.) 2015. « Préface n° 20 Penser l'intersectionnalité », dans : *Revue ? Interrogations ?*, Numéros [en ligne], URL : <http://www.revue-interrogations.org/Preface-no-20-Penser-l>, page consultée le 22 juin 2015.
- Ngalasso-Mwatha, Musanji 2011. « L'Afrique face à l'Europe : les dépendances culturelles », dans : *Africultures*, DOI : <http://africultures.com/lafrique-face-a-leurope-les-dependances-culturelles-9878/>, page consultée le 30 janvier 2018.
- Nyada, Germain 2013. « Les littératures africaines : hétéronomie, normativité esthétique et conditions matérielles », dans : Burnautzki, Sarah et Kaiju Harinen (dirs.) : *Littératures 'africaines francophones' – Repenser les dominations littéraires, Helix – Dossiers zur romanischen Literaturwissenschaft*, Vol. 6, URL : www.helix-dossiers.de, page consultée le 31 janvier 2018, p. 69-92.
- Østenstad, Inger 2009. « Quelle importance a le nom de l'auteur ? », dans : *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 3 | 2009. URL :

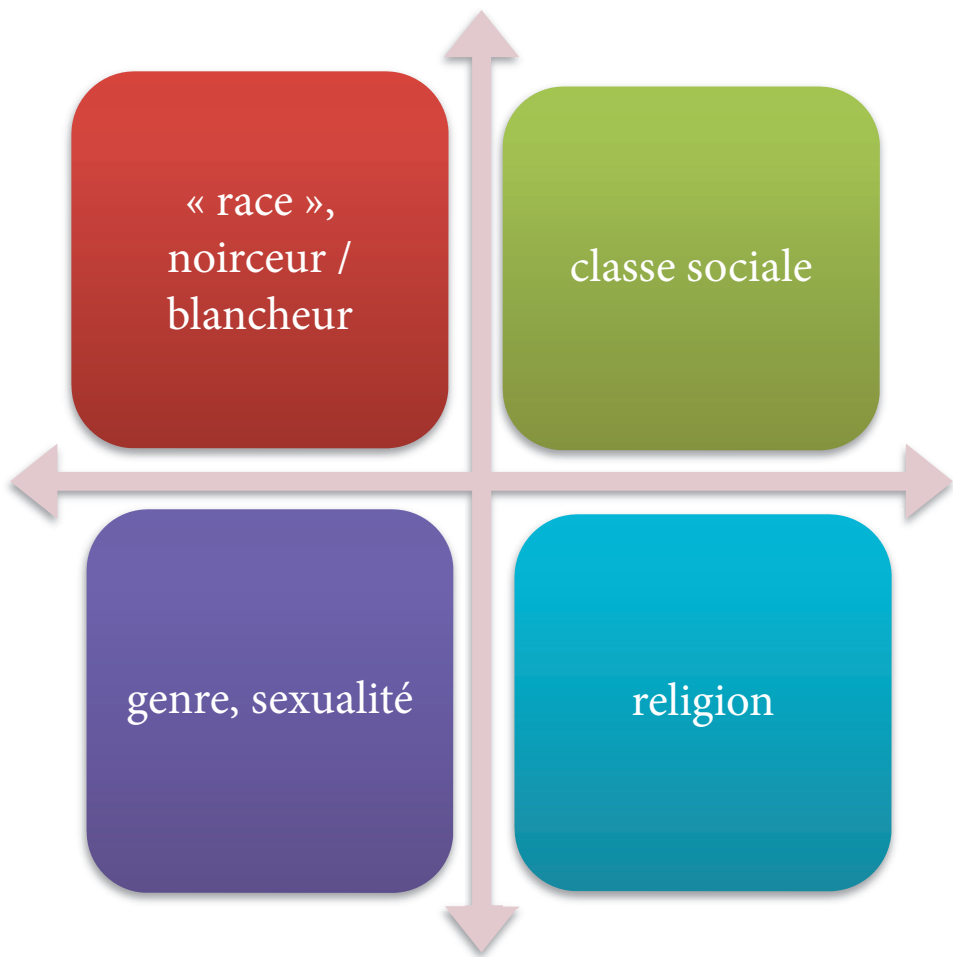
- <http://aad.revues.org/665>, page consultée le 25 novembre 2015.
- « Oxford Centre for Life-Writing » 2015. URL : <https://oxlifewriting.wordpress.com/about/what-is-life-writing/>, page consultée le 26 août 2015.
- Sow, Gaël Ndombi 2009. « Stratégies d'écriture et émergence d'un écrivain africain dans le système littéraire francophone. Le cas d'Alain Mabanckou », dans : *Loxias* 26. URL : <http://revel.unice.fr/loxias/document.html?id=3050>, page consultée le 3 mai 2013.
- Suleiman, Susan Rubin et Christie McDonald 2012. « French Global : comment écrire une histoire littéraire au XXI^e siècle ? », dans : *Acta fabula, Nouveaux chemins de l'histoire littéraire*, janvier 2012, Vol. 13, n° 1. URL : <http://www.fabula.org/acta/document6744.php>, page consultée le 28 avril 2017.
- Tlostanova, Madina 2015. « Toutes les femmes sont russes, tous les Caucasiens sont des hommes ? Intersectionnalité, pluriversalité et les autres genre-e-s des frontières eurasiennes », dans : *Les cahiers du CEDREF* [En ligne], 20. URL : <http://cedref.revues.org/830>, Référence électronique, page consultée le 30 juin 2015, p. 97-124.
- Thomas, Sheila 2004. "Intersectionality: The Double Bind of Race and Gender", in: *Perspectives*, Spring, URL: http://www.americanbar.org/content/dam/aba/publishing/perspectives_magazine/women_perspectives_Spring2004CrenshawPSP.authcheckdam.pdf, page consultée le 22 avril 2015.
- Unicef. URL : http://data.unicef.org/corecode/uploads/document6/uploaded_pdfs/corecode/FGMC_French-low_26.pdf, page consultée le 27 août 2015.
- Truth, Sojourner 1851. URL : <http://www.feminist.com/resources/artspeech/genwom/sojour.htm>, page consultée le 1^{er} mai 2015.
- Volet, Jean-Marie 2008. '*Rendre la parole agissante*' *L'Afrique écrite au féminin depuis les années 1960*. URL : http://aflit.arts.uwa.edu.au/independant_20e_fr.html, page consultée le 12 juin 2017.
- Waberi, Abdourahman 2006. « Parce que je suis un pur produit postcolonial », dans : *La Libération*, le 16 mars 2006. URL : http://www.liberation.fr/hors-serie/2006/03/16/parce-que-je-suis-un-pur-produit-postcolonial_32947, page consultée le 29 août 2016.

ANNEXES

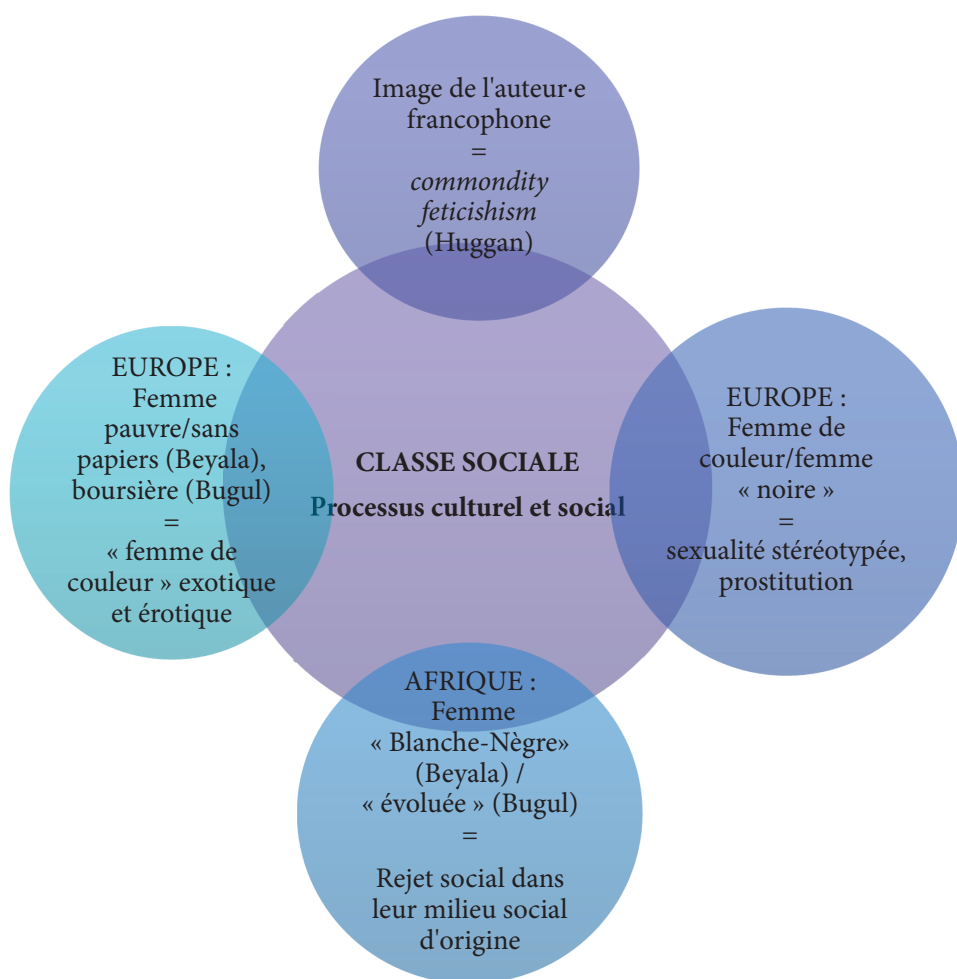
Annexe 1 : Intersectionnalité et mouvement



Annexe 2 : Intersectionnalité appliquée au contexte francophone



Annexe 3 : Illustration de la mobilité sociale dans les œuvres semi-autobiographiques de Beyala et de Bugul



Annexe 4 : Schéma narratif de *Riwan ou le chemin du sable* (1999) de Ken Bugul

Situation initiale	Élément perturbateur	Péripéties/Action	Dénouement	Situation finale
Ch. 1 (non numéroté), p. 9-11 Le marché de Dianké : l'histoire de Rama (Sokhna Diw) fait jaser : « [...] que ma bouche soit maudite de ce qu'elle répète, ah, mes oreilles, on a dit donc qu'il s'était passé, peut-être, quelque chose entre elle et quelqu'un, et que prise de panique sûrement, elle s'était enfuie. [...] Cette même nuit, leur maison fut réduite en cendres » p. 10.				L'incendie, la maison natale de Rama est pris par les flammes et réduite en cendres. p. 10.
Ch. 2, p. 10-36. Même début que le premier ch. : « Un lundi, jour de marché. À Dianké ». Le Fou enchaîné (Riwan) est emmené voir Serigne par trois hommes.	Le Fou (Massamba qui deviendra Riwan) entre dans la pièce où se trouvent le Serigne et Marie. Le Serigne demande de le détacher. p. 20-21	Marie (Ken Bugul du <i>Baobab fou</i>) rend visite au Serigne. Elle lui parle du livre qu'elle est en train de lire. « Tout ce que je peux dire, c'est que ce sont les problèmes de la femme posés par d'autres femmes » p. 16-17. Discussion sur les préoccupations des femmes, leur combat pour améliorer le statut de la femme. p. 17		
	Marie se retrouve dans la cour des femmes de Serigne : « Des faces. Des visages. Des faces de femmes. Des visages de femmes. [...] Rien que des femmes » p. 26.	Massamba devient Riwan : « L'après-midi tomba, Massamba était dompté. Massamba était désormais Riwan » p. 29 ¹ .		
		Marie/la narratrice cherche à s'identifier à Riwan (alter ego de la narratrice) bien qu'elle n'y parvienne pas tout à fait : « Mais je n'étais pas Riwan, je n'étais pas aussi obéissante. Je n'étais pas encore domptée » p. 31.		

Situation initiale	Élément perturbateur	Péripéties/Action	Dénouement	Situation finale
	La narratrice se pose la question de la possibilité de Ndigueul pour une femme : « Et si Riwan avait été une femme ? » p. 31. Le devoir de l'épouse de Serigne à se soumettre à son mari : « Tu [Rama] dois fonctionner suivant le Ndigueul, l'Ordre, et te soumettre entièrement, totalement » p. 94.	La polygamie p. 32-36 ; la cour des femmes de Serigne : « Je me sentais bien avec elles. [...] Avec elles, j'avais senti une réhabilitation intérieure, une possibilité d'exorciser une aliénation » p. 32.		Question de genre chez Riwan et remise en question des rôles sexuels : « Cette cour des femmes, aucun homme n'était autorisé à y pénétrer, sauf Riwan. Et l'Homme-Gardien. Cela voulait-il dire que Riwan n'était pas un homme ? » p. 36.
Ch. 3, p. 37-40. L'histoire de Rama (l'une des femmes de Serigne, voir le début du roman) qui apprend qu'elle a été remise à Sérigne : « Ce matin, à Mbos, un gros bourg situé non loin de Dianké, une jeune fille, une petite jeune fille nommée Rama apprit une nouvelle. [...] Il [le père de Rama] venait de faire don de sa fille au Serigne, au grand Serigne » p. 37.		Le mariage de Nabou Samb est mentionné pour la première fois par la narratrice auto-diégétique : « Le seul mariage qui me marqua et qui aujourd'hui encore reste inoubliable pour moi fut celui de mon amie Nabou Samb. [...] À l'âge où elle se mariait, je n'avais pas de projets de ce genre. En ces premières années d'indépendance, je ne songeais qu'à mon émancipation. Je voulais être une femme bardée de diplômes qui épouserait un homme bardé de diplômes de l'école occidentale. Mon éducation me poussait vers ces rêves-là » p. 39.		
		L'image de l'homme africain stéréotypé (par l'Occident) transmise par l'école coloniale (sauvage, brutal, tueur, coureur, mangeur d'humains) p. 39-40.		Remise en question des colons par la narratrice : « Chefs d'État amis et frères ! Mon autre œil ! Tous des faux types ! » p. 40.
Ch. 4, p. 41-74. Le souvenir du mariage de Nabou Samb est évoqué : « Aujourd'hui encore, le mariage de Nabou Samb était accroché aux lèvres des gens, à la poussière des chemins sablonneux de Mbar à Mbos ! » p. 41.		Reprise de l'histoire de Rama, les préparatifs du mariage et son arrivée chez le Serigne reliée au mariage (les règles traditionnelles, les coutumes, l'obéissance que la mariée doit à son mari selon l'islam, etc.) au Sénégal, p.42-74.		

Situation initiale	Élément perturbateur	Péripéties/Action	Dénouement	Situation finale
		La religion mouride (une branche de l'islam), p. 30, 53, 60.		
		La situation de la femme dans la société musulmane polygame p. 51. « Sois une femme soumise. Plie-toi à la volonté de ton mari. Ne te mêle pas de ce qui ne te regarde pas. Que tes yeux ne voient rien. Que tes oreilles n'entendent rien. Que ta bouche ne dise rien. Que ton pied soit court. Que ta main soit courte. Sois sourde, muette et aveugle » p. 57 et 60.		
	La religion, la question du voile au Sénégal : « Aucune personne, de sexe féminin, qu'elle fût vieille ou jeune, [...] ne pouvait se présenter devant le Serigne la tête découverte, même si le voile n'était pas exigé. [...] Ce n'était pas dans les habitudes vestimentaires de nos pays chauds et secs de porter le voile » p. 60.	La mystification et/ou l'exotisation de l'Afrique et l'appel à la résistance anti-occidentale et à la de la précarité : « Les Mystères de l'Afrique, les Secrets de l'Afrique, les sorcières de l'Afrique, c'était donc de la mystification ? Fabriquons alors, nous-mêmes, d'autres valeurs [...] Fabriquer, mais non importer ! Même pas en pièces détachées ! Fabriquer sur place ! » p. 65.		Rama passe sa première nuit avec le Serigne : « Sokhna Rama prit le dîner avec le Serigne. L'Homme-Gardien fut congédié. L'obscurité enveloppa tout. Ce fut la première nuit de Rama avec le Serigne » p. 74.
	Le pagne comme symbole de la femme sénégalaise : « [...] le pagne, jeté sur l'épaule, enroulé autour de la taille, croisé sur la tête, tenu à la main, plié dans le sac, en écharpe sur le bras. La mariée qui rejoignait le domicile conjugal était recouverte tout d'un pagne. [...] En plus, le pagne représentait la femme, la mère, l'enfant qui naît, l'amour, le linceul. Le pagne symbolisait ainsi la vie et la mort » p. 61.			

Situation initiale	Élément perturbateur	Péripéties/Action	Dénouement	Situation finale
Ch. 5, p. 75-90. Le chapitre commence par le souvenir du mariage de Nabou Samb (comme le ch. 4) : « Qui se souvenait du lendemain de la nuit de noces de Nabou Samb au village ? [...] moments inoubliables de fierté [...] » p. 75.	Les filles modernes qui jalourent secrètement des filles plus traditionnelles qui se marient : « Que des jeunes femmes modernes avaient souffert en silence, sans oser se l'avouer, de n'avoir jamais vécu ces moments ? Comme moi ! » p. 75-76.	La narratrice introduit dans l'histoire le personnage emblématique et complexe de Bousso Ndiang, serveuse de l'une des épouses du Serigne, p. 87-89 : « Bousso Ndiang n'était ni la fille d'un Serigne ni l'épouse d'un Serigne. Elle était de la caste des forgerons. [...] La Serigne n'avait pas d'épouse castée » p. 87.		
	Les danses érotiques de Bousso Ndiang et des épouses du Serigne, p. 88-89. Contrairement aux épouses du Serigne, Bousso est « une femme libre » p. 88, 137. Voir Pikujämsä, 2010 ; Ziethen, 2010.			
	L'érotisme caché des épouses du Serigne : « Mais, dans la chambre où elles dormaient à huit, à douze parfois, il arrivait, la nuit, quand les appartements du Serigne étaient fermés et que l'obscurité semblait tout recouvrir sauf les démons d'Éros qui les taquinaient, qu'elles s'adonnassent à des danses plus vicieuses que celles de Bousso Ndiang le jour. [...] Après ces séances de défoulement secret et nocturne, elles s'endormaient essouffées, les sens apaisés et, le lendemain, reprenaient leurs attitudes de poupées sages et douces » p. 88-89.	La narratrice évoque le mouridisme en racontant l'une des premières expériences sensuelles de Rama : « Elle se souvenait du jour où cet apprenti-chauffeur l'avait légèrement coincée contre son car-rapide décoré de dessins représentant des Baye Fall, les bras et les pieds du mouridisme, entourant le Grand Cheikh » p. 86. Voir aussi p. 98 et 102.		Rama et les souvenirs des jeunes filles étant « à l'éveil sensuel » : « [...] Que de beaux moments Rama avait vécus à Mbos avec les filles de son âge ! Tout ce rituel quotidien préparait à la sensualité réputée des femmes de Mbos » p. 90.

Situation initiale	Élément perturbateur	Péripéties/Action	Dénouement	Situation finale
		Deux façons distinctes d'introduire les mots en wolof : soit la narratrice les traduit en français dans la note de bas de page soit elle les mélange dans le texte sans explication : « Woï yaye ! * Exclamation courante signifiant littéralement : au secours, mère ! » ; « [...] remplit d'eau le grand <i>satala</i> ⁱⁱ du Serigne et le déposa dans l'enclos » p. 79.		
Ch. 5, p. 91-95. La tante de Rama lui interdit de porter un ensemble taille basse : « Tu ne peux plus porter ce genre de tenue, tu dois t'habiller en sokhna ⁱⁱⁱ » p. 91.	La propre voix (ou discours) intérieure de la narratrice interrompt le dialogue entre la tante et Rama : « Devait-on forcément porter des rasta, un jean délavé [...] pour aller à un concert de Ragamuffin, ou fréquenter Babacar Traoré et Seydina ? Comme tout le monde se déguisait, pour ne pas être différent, fallait-il se plier ? Non ! » p. 92.	Choc de Rama face aux interdits, suivi du mariage : « Je suis remise à Serigne, je ne peux plus mettre mon xit mbal, je ne dois plus faire ceci, je ne dois plus faire cela, je ne peux plus chanter, je ne peux plus danser, je ne peux plus rire aux éclats, je dois toujours baisser la tête. Et Rama éclata en sanglots » p. 93.		
	La condition de la femme dans la religion et le devoir de travailler : « C'était essentiel pour la femme de s'occuper, de travailler, de gagner sa vie par elle-même. Dieu n'était pas contre le travail des femmes. Sinon comment la plupart des prophètes auraient-ils pu accomplir leur mission sans l'assistance de femmes riches de ces époques là ? » p. 94.	Rama se rend compte qu'elle est amoureuse du Serigne et qu'elle doit le partager avec toutes ses épouses, p. 96.		

Situation initiale	Élément perturbateur	Péripéties/Action	Dénouement	Situation finale
		La narratrice fait un lien (étrange) entre les épouses du Serigne et l'absence du blanchiment de peau, un phénomène courant au Sénégal : « [...] au milieu de femmes de tous les âges, de toutes les tailles, de toutes les formes et de toutes les couleurs. Sans dépigmentation ! Hydroquinone-Mercure et autres saloperies. Devenir claires. Devenir blanches. Parce que nos Chefs avaient presque tous des femmes claires et pas toujours d'une clarté naturelle ? » p. 96-97.		
		La narratrice fait un plaidoyer pour le métissage : « Brasons les races alors, c'était mieux et plus beau » p. 97.	Le métissage n'est pas une solution pour éliminer le racisme : « Il y avait encore des classifications raciales dans ces brassages » p. 97.	« Solution » de la narratrice omnisciente et moraliste : il ne faut pas se métamorphoser. « Que fallait-il faire ? Rester soi-même, avec l'énergie du désespoir et imposer son identité, peu important laquelle d'ailleurs, jusqu'à la destruction totale du gène de la bêtise humaine » p. 97.
Ch. 6, p. 98-110. L'histoire de l'une des épouses du Serigne, Sokhna Mame Faye, la seule épouse de Serigne qui a fait des études, p. 98.	Le meurtre d'un étranger : « Devant un canal. Poussé, se noie. C'est fini. Pourquoi. Comme ça. Pour plaisanter. C'était un étranger. Oui. Non, un Noir » p. 98.	Le mouridisme : « Une dynamique. Mentale. Spirituelle. Émotionnelle. Économique. Diadieu ^{iv} Bamba ! » p. 102. La narratrice remarque que les femmes peuvent également être des personnes actives dans le quotidien de la vie religieuse : « Ne vous refusez pas la joie sublime d'écouter un jour ces poèmes psalmodiés. [...] Par des voix de femmes aussi ! » p. 103. Tola Mbow et son mari Baye Fall : « Son mari était fréquemment absent. Un Baye Fall ne se reposait pas » p. 105.		

Situation initiale	Élément perturbateur	Péripéties/Action	Dénouement	Situation finale
	Transition directe vers la critique des dirigeants du pays à la recherche de gloire (devant les Occidentaux ?) : « À quoi cela servait-il d'avoir des dirigeants qui ne pensaient qu'à eux-mêmes ? De circuits de conservation d'eau, de recherche d'autres points d'eau, des solutions alternatives pouvaient être prévues, trouvées et négociées en lieu et place d'investissements de prestige qui ne donnaient pas à manger à un peuple qui sombrait chaque jour un peu plus dans la misère » p. 99.	Le rôle genré de la femme du Serigne se trouve incarné par Xudia ; la femme/féminité exemplaire (selon la narratrice ?) : « Elle était magnifique et mystérieuse. <i>Femme jusqu'au bout des orteils</i> ». Toujours élégamment habillée, toujours parfumée, et le bruissement de ses rangées de perles aux reins aussi... [...] Xudia m'attirait [narratrice] aussi » (érotisme homoérotique ?] p. 107.		
	Histoire de l'oncle de Sokhna Mame Faye : « Il était un beuk neg. Un beuk neg, c'était un chambellan, plus qu'un valet de chambre, plus qu'un disciple » p. 99-100.			
	La narratrice, en se référant à l'exemple de Nguagne Lô (l'oncle de Sokhna) et aux parents de Nabou Samb qui sont monogames, « démontre » ainsi que la polygamie n'est pas une institution : « Qui prétendait que la polygamie était une institution ? » p. 100 ; « Vous voyez bien, la polygamie n'était pas une institution ! » p. 114.			
	Référence à l'inceste au sein de la famille polygame « élargie » : « Il n'était pas amoureux d'elle. Entre l'inceste rendu possible par une longue cohabitation, une consanguinité indéniable et le manque d'attrance, le constat était là, flagrant » p. 105.			

Situation initiale	Élément perturbateur	Péripéties/Action	Dénouement	Situation finale
	Le mariage comme élément déterminant et signifiant de la vie d'une femme : « Ainsi ce n'était pas seulement un homme qu'on épousait, mais une vie. C'était une question de responsabilité mentale, morale. Un engagement envers soi-même, envers un destin qu'on se fabriquait presque en renonçant à tous ses instincts. À partir du moment où une femme rejoignait le domicile conjugal, elle justifiait son existence » p. 108.			
		Les attributs érotiques de la femme africaine : « noxal dejuu » (ne bouge pas d'ici et le petit pagne) : « Tout était bon pour faire son devoir » p. 110.		Les jeunes filles qui rêvent de mariage, le devoir de chaque femme. Cf. La performance exotique et érotique liée au pagne dans <i>Le Baobab fou</i> .
Ch. 7 p. 111-123. Regret identitaire de la narratrice et féminisme « à l'occidentale » réfuté : « Ah, que n'avais-je connu, moi, ces instants-là [les préparatifs du mariage], ni d'un côté, ni de l'autre ! Comme je regrettais d'avoir voulu être autre chose, une personne quasi irréelle, absente de ses origines, d'avoir été entraînée, influencée, trompée, d'avoir joué le numéro de la femme émancipée, soi-disant moderne, d'avoir voulu y croire, d'être passée à côté des choses, d'avoir raté une vie, peut-être » p. 111.	La différence regrettable entre la narratrice et son amie d'enfance, Nabou Samb : « J'aurais tant voulu pouvoir faire comprendre à mon amie d'enfance que moi aussi j'avais connu autre chose. Mais cette autre chose je ne l'avais pas partagée avec les miens. C'était cela la différence » p. 112.	La narratrice se réfère à la grève des chemins de fer : « Ma mère disait : – Trois mois après ta naissance, la grève des chemins de fer prit fin » p. 113.		
		La polygamie n'est pas une institution. Voir <i>supra</i> p. 114.		

Situation initiale	Élément perturbateur	Péripéties/Action	Dénouement	Situation finale
	La narratrice décrit les temps bienheureux auxquels la colonisation a mis fin : « Ah ! Que de gens avaient vécu dans le bonheur avant qu'on ne leur dise que ce n'était pas ainsi qu'il fallait vivre ! » p. 115.	<i>Xaxar</i> , un rituel sénégalais lié à la polygamie, p. 116-123 : « C'était un rituel institué pour exorciser dès le départ les démons de la haine et de la jalousie » p. 116. La croyance aux esprits fait partie de ce rituel : « Dès qu'elle était rentrée dans sa chambre, devancée d'abord par une proche qui était venue avec elle pour les précautions d'usage, au cas où un esprit maléfique aurait tenté quelque mauvais coup pour briser son ménage, la rendre stérile, ou réduire ses charmes ou ceux du mari [...] » p. 120-121. Voir aussi p. 132, 196 et 202.	Le jugement des Occidentaux et Occidentales sur les différences d'âge dans un couple : « Quand cela se passait chez nous, on criait sa honte et son dégoût ! Mais chez les Autres, cela faisait bien et même chic ! » p. 123.	Nabou Samb tombe enceinte et la maraine, la deuxième épouse, retourne au village, p. 123.
Ch. 8, p. 124-130. L'histoire de Rama continue. Elle est appelée à rejoindre le Serigne tous les jours.		Le Serigne demande à la tante de Rama de retourner chez elle à Mbos, p. 127.	Rama a ses règles et le Serigne lui dit de rester dans la cour des femmes : « [...] et cette même nuit il envoya chercher Sokhna Mame Faye pour passer la nuit avec lui » p. 130.	
	Le Serigne demande la construction d'un nouveau bâtiment dans la cour des femmes. Une fois le bâtiment construit, il reste vide. Rama est interpellée. p. 128.	Rama est triste du départ de sa tante, mais, en même temps, elle veut rester avec le Serigne : « Rama voulait devenir Sokhna Rama, complètement, totalement » p. 127.		Rama retourne chez le Serigne à la fin de ses règles. Le nouveau bâtiment reste vide.

Situation initiale	Élément perturbateur	Péripéties/Action	Dénouement	Situation finale
Ch. 9, p. 131-144. Rama et la sensualité : « Les sens en feu, à cette période précise, Sokhna Rama faisait tout pour passer devant le Serigne, tout pour laisser ses parfums derrière elle et aussitôt enivré, le Serigne la faisait appeler ou l'interpellait à travers le rideau en voile, quand, pour une raison ou pour une autre, elle de l'autre côté. Ah, ce rideau, que de choses se passaient à travers son voile ! » p. 131.		Rama, qui est devenue la favorite du Serigne, ne suscite pas vraiment la jalousie des autres épouses, car les relations sont différentes pour les femmes des Serignes : le côté spirituel est le plus important. p. 133-135 : « De toutes celles qui étaient arrivées à la demande du Serigne et qui repartaient ce matin, la plupart, pour ne pas dire presque toutes, n'avaient jamais eu l'honneur ou le plaisir de passer la nuit avec lui dans ses appartements. Mais peu importait, cela aussi faisait partie du Ndigueul. L'acte, le fait, n'était pas important. Ce qui comptait, c'était la soumission » p. 135.		
	Le mouridisme, le Magal de Touba, p. 136 et 192.	Ndigueul de Riwan et comparaison avec le Sisyphe (dans le mythe, le Sisyphe monte et remonte le même rocher sur une colline), « Silencieux, le Sisyphe faisait les mêmes gestes pour les mêmes choses depuis le Ndigueul » p. 136. Asexualité de Riwan, p. 143.		
	Après deux ans de mariage « monogamique » avec Rama, le Serigne prend une nouvelle femme : « Ainsi, après deux années qui lui avaient été consacrées presque exclusivement, Sokhna Rama dut affronter la dure réalité : tous les deux ans, au plus, le Serigne prenait une nouvelle épouse par quelque disciple qui lui offrait sa fille en signe d'allégeance et de soumission totale, ou par quelque autre relation » p. 137.	Rama est étonnée de voir qu'elle est remplacée par une petite fille devenue la nouvelle épouse du Serigne : « Comment cette épouse du Serigne qui l'avait élevée pouvait-elle la remettre au Serigne ? [...] Comment était-elle passée de la situation de petite fille comme tant d'autres dans la concession à celle de vingt-huitième épouse du Serigne ? » p. 139.		

Situation initiale	Élément perturbateur	Péripéties/Action	Dénouement	Situation finale
	Rama se sent déçue et négligée par le Serigne et fait tout pour le reconquérir : « [...] enserrait le haut de son mollet de ce gris-gris qui souvent n'en était pas un, surtout chez le Serigne où on croyait peu aux gris-gris. [...] Le Serigne semblait même l'avoir oubliée. C'était difficile à concevoir pour Rama. En vain, pendant de longues semaines, de longs mois, de longues années, Rama avait essayé d'accrocher le regard, le regard profond du Serigne » p. 142.	Les petites filles envient les femmes du Serigne qui n'existent que pour lui : « Et c'était si fascinant pour une petite fille de la concession de voir toutes ces femmes parées du matin au soir, ces femmes qui étaient toujours parfumées, qui avaient toujours de quoi manger, ces femmes que tout le monde saluait avec respect, ces femmes qui avaient tout le monde à leur service si elles le désiraient, ces femmes qui ne pleuraient jamais... » p. 141.		
			Le bâtiment vide va être occupé, p. 144.	La nouvelle épouse a une pièce à elle : « Le Serigne appela l'épouse qui venait de Ndiarème et lui demanda d'occuper ce petit bâtiment avec la petite fille de teint clair qu'il avait prise comme sokhna quelque temps auparavant » p. 144.
Ch. 10, p. 145-158. Marie arrive chez le Serigne, p. 145.	Confusion de Marie face à la nouvelle situation : « J'étais rongée par l'inquiétude de me trouver en présence d'un époux que je n'avais ni choisi, ni recherché, ni même essayé. Il était, en quelques heures et presque à mon insu, devenu mon homme, l'homme de ma vie. La situation dans laquelle je me trouvais y avait été certainement pour beaucoup, sinon même en avait été l'élément déterminant » p. 145.	Marie attend l'appel du Serigne : « Depuis le matin, quand la mauresque avait fait le tour des maisons de prédilection pour divulguer par chuchotements la nouvelle de mon union avec le Serigne, et depuis que moi-même je l'avais apprise, je savais que le Serigne allait m'appeler » p. 145.		

Situation initiale	Élément perturbateur	Péripéties/Action	Dénouement	Situation finale
		Le féminisme/modernisme remis en question (encore) [roman à thèse] : « Ces théories de liberté, d'émancipation, désintégraient les relations parce qu'elles détruisaient la tendresse. En plus de la destruction de la tendresse, l'impossibilité d'apprécier une démarche, des gestes beaux [...] sans oublier le godet d'une taille basse qui faisait voyager des images ! Cela empêchait qu'on puisse reprendre ensemble le <i>Discours de la méthode</i> » p. 146-147.		
	La narratrice se plaint que les hommes de sa génération se marient avec des étrangères : « [...] c'était plus facile, qu'il avait moins de lourdeurs socioculturelles, alors qu'ailleurs, ils revendiquaient avec force ces lourdeurs comme patrimoine... Quel paradoxe ! » p. 147. Pourtant, quelques hommes africains apprécieraient les femmes africaines : « Solèye [Faye], Youssou [NDour], Alpha [Blondy] et quelques autres » p. 148.			
	La capacité d'adaptation des femmes serait innée, selon la narratrice : « Les femmes avaient évolué en même temps qu'eux [les hommes de la même génération] et, avec leurs capacités innées d'adaptation, étaient même en avance sur eux » p. 147.	La narratrice se réfère à Martin Luther King. [L'idée de métissage culturel poursuivie ?] : « <i>I have a dream !</i> » p. 148.		

Situation initiale	Élément perturbateur	Péripéties/Action	Dénouement	Situation finale
	Le Serigne fait chercher Marie/narratrice, p. 148-149.	Le mouridisme et le Ndiguel ^{vi} : « C'était de lui [le Ndiguel] dont nous avions besoin pour nous redresser, nous remettre. Car accepter le Ndiguel était un choix. On ne suivait pas le Ndiguel à l'aveuglette ni par endoctrinement, ni d'une façon institutionnelle. Le disciple lui-même choisissait son Serigne indépendamment de son père ou de sa mère. Ensuite il prenait son temps pour se préparer à l'idée de se soumettre à ce choix, de se convaincre de son propre et libre choix. Quand un disciple était sous le Ndigueul, il ne fonctionnait que par lui » p. 149.		
		« Manifeste » de la narratrice pour une société non laïque : « Ah ! Si nous pouvions avoir de vrais Serignes à la tête de nos pays... Que la ville soit propre. Qu'on ne détourne plus les derniers publics » p. 150.		
		Le Serigne décrit comme un « tueur » : « Cet homme qui avait dû beaucoup « tuer »* dans sa jeunesse, était un bel homme [...] * « Tuer » signifie séduire, dans certains pays d'Afrique Centrale » p. 152.		

Situation initiale	Élément perturbateur	Péripéties/Action	Dénouement	Situation finale
	La mère s'oppose au mariage entre sa fille et le Serigne, mais s'incline devant le Serigne qui dit que le mariage pourrait être annulé si la mère le souhaite, p. 153.	La protagoniste devient-elle l'une des femmes esclaves du Serigne ? : « Avait-il trop de femmes ? Non, on ne comptait pas les épouses du Serigne, Étais-je admise dans son intimité comme une esclave ? D'après quelques traditions, héritées des Écritures saintes, après la quatrième épouse, toute autre épouse était choisie que parmi les femmes esclaves. Le Serigne n'avait pas d'esclaves. [...] Pourquoi donc ma mère ne voulait pas ? » p. 153.		
	La narratrice a honte d'avoir voulu être moderne (mariage monogamique, etc.) : « [...] c'est-à-dire fonctionner sur les clichés » et non de façon traditionnelle : « J'avais honte de n'avoir pas voulu appartenir à une société à des valeurs, à des références, à des repères » p. 154.			
			Marie a peur d'affronter le Serigne et ses épouses, mais décide finalement de le rejoindre, p. 157.	La protagoniste se rend chez le Serigne : « C'était un homme. Un homme le long de mes chemins secrets » p. 158.
Ch. 11 p. 159-174. La narratrice évoque sa relation avec les femmes du Serigne : « Les femmes du Serigne et moi nous nous connaissions bien. Elles savaient que j'avais vécu longtemps à l'étranger, que je n'étais certainement plus une jeune fille, que j'avais fait des études jusqu'à l'université, bien que cela signifiait rien pour elles. J'étais une femme, secrètement redoutée, mais une femme » p. 159.	La protagoniste souhaite mourir dans son village où on la connaît : « C'était la fille de Aïda Bâ, la petite-fille de Momar Lobé de Mamour [...] Avoir une identité claire. [...] J'avais ainsi choisi le retour douloureux à la case départ » p. 161.	Mariage avec le Sérigne ; fin de la recherche identitaire : « À présent, dans ce village où j'étais revenue pour mourir ou renaître, j'étais devenue brusquement l'épouse du Serigne, la plus haute autorité de tous les environs, la référence morale, matérielle, spirituelle, presque le garant du Paradis » p. 161.		

Situation initiale	Élément perturbateur	Péripéties/Action	Dénouement	Situation finale
		Les commères du village parlent de la protagoniste. Aux yeux de la société, c'est « une ratée » : « J'étais de toutes celles avec qui j'avais grandi ici, la seule qui était partie au loin et qui n'avait rien ramené. [...] Je n'avais ramené ni mari, ni enfant. Rien » p. 162.		
	La tendresse éprouvée dans les bras du Serigne : « Tout ce que j'avais connu, c'était l'amour discuté, expliqué, analysé, planifié. [...] Jamais avant je n'avais senti autant de douceur chez un homme. Et combien de fois j'avais joué le jeu de la jouissance, comme des milliers de femmes, qui, comme moi, jouaient aux femmes émancipées, aux femmes modernes » p. 165.	La narratrice évoque le ménage transgressif (pour l'auteure) « à la scandinave » : « Parfois aussi c'était le couple moderne à la scandinave où l'homme devait prendre même un congé de maternité pour s'occuper du bébé que sa femme venait de mettre au monde » p.166.		
	La narratrice se sent partiellement guérie de ses blessures : « Personnellement, je me sentais très bien et tous les jours je me sentais de plus en plus en harmonie avec moi-même. [...] J'avais cette possibilité affective de recréer le lien perdu avec une partie de mon éducation traditionnelle et une partie de tous ces moments que je n'avais pas connus comme Nabou Samb » p. 167.			

Situation initiale	Élément perturbateur	Péripéties/Action	Dénouement	Situation finale
		Le Serigne a « sauvé » la protagoniste de la perte de son identité : « Ainsi le Serigne m'avait offert la possibilité de me réconcilier avec moi-même, avec mon milieu, avec mes origines, avec mes sources, avec mon monde sans lesquels je ne pourrais jamais survivre. J'avais échappé à la mort de mon moi, de ce moi qui n'était pas à moi toute seule. De ce moi qui appartenait aussi aux miens, à ma race, à mon peuple, à mon village et à mon continent. Le moi de mon identité » p. 167-168.		
	Le statut de la narratrice change complètement avec son mariage avec le Serigne : « Tout à coup, je me retrouvais en grande dame dans ce village où j'avais été rejetée, méprisée » p. 168.	Sentiment de liberté dans le mariage polygame : « Avec le Serigne, je compris que les sentiments comme les relations entre l'homme et la femme étaient essentiellement basés sur des principes de respect, de liberté de l'autre. Une liberté stimulante, qui menait à la prise de conscience d'un moi intégral, de son propre moi sans violence et de la jouissance de ses propres sens » p. 169.		
	Le mariage polygamique entre une femme instruite et un marabout provoque le vacarme, p. 171.	Les femmes modernes perdraient leur féminité dans le combat pour l'égalité des sexes : « C'était pour cela que les grandes théories avaient besoin de vivre avant de s'ériger en lois, en dogmes et autres foutaises » p. 172.		
		Le statut privilégié de la narratrice par rapport aux autres femmes du Serigne, p. 172.		

Situation initiale	Élément perturbateur	Péripéties/Action	Dénouement	Situation finale
	Sokhna Rama décline les invitations de la narratrice, qui sert de pont entre le Serigne et les autres épouses. La narratrice les appelle pour passer la nuit avec leur mari, mais elle veut être appelée par le Serigne en personne : « Sokhna Rama attendait le Serigne depuis tant d'années maintenant... » p. 173.			
			Les « leçons » apprises avec la polygamie : « C'était cela que j'avais appris de la polygamie et qui fut pour moi une révélation. La rivalité [entre coépouses] était stimulante, enivrante. Il appartenait à l'homme de créer cette ambiance où les règles du jeu étaient respectées, au lieu de l'empoisonner par ses mensonges et sa partialité. Ici, chez le Serigne, les règles du jeu étaient d'autant plus respectées que la relation se fondait essentiellement sur le Ndigueul » p. 174.	
				La narratrice comprend ce que signifie l'amour transcendant, p. 174.
Ch. 12 p. 175-180. Bousso Niang change de comportement vis-à-vis de la protagoniste (par respect), p. 175.		Les rapports entre les coépouses du Serigne sont cordiaux et les discussions qu'elles ont entre elles sont instruites, contrairement aux idées reçues du lectorat occidental : « Nous échangeons des idées et des recettes de cuisine, nous discutons de politique, eh oui de politique, nous discutons de la vie, de l'éducation des jeunes [...] » p. 176.		

Situation initiale	Élément perturbateur	Péripéties/Action	Dénouement	Situation finale
		La politique et le mouridisme : « Quand allions-nous avoir un Ibra Fall pour nous débayer le chemin ! » ^{vii} p. 177.		
	La narratrice compare les femmes du Serigne (émancipées) aux femmes occidentales (soumises à l'homme) : « Elles [les Occidentales] se posaient le problème de l'homme d'un point de vue existentiel. Soit il nous opprimait, soit il fallait être son égal, soit il fallait le défier dans tous les domaines, soit il fallait le laisser tomber ou l'utiliser comme un accessoire. Quel que fût le combat à mener, tout était posé par rapport à l'homme » p. 177. Cf. p. 178. La narratrice évoque le côté négatif du mariage polygame : « Ah, ma grande sœur Sokhna War, elle, n'avait pas connu cette vie dans son ménage polygamique ! De batailles rangées en violences de toutes sortes, elle avait vécu dans la haine pendant un demi-siècle avec ses coépouses » p. 178.	La narratrice critique la façon dont les femmes occidentales se comportent avec les hommes : « Par quels compromis ridicules n'avaient-elles pas supporté tant de frustrations ! Et on appelait cela être évolué ! » p. 179.		La protagoniste prend conscience du besoin de savoir se retrouver seul : « Vivre et mourir : des actes essentiellement solitaires » p. 180.
Ch 13 p. 181-187. La protagoniste évoque l'importance des racines culturelles qu'elle a retrouvées : « J'avais sous-estimé la capacité des sources, des origines, à récupérer les siens. J'avais retrouvé mon village, mes sens, mon milieu, mon moi-même posé dans un petit coin et qui m'attendait depuis » p. 181.		Les multiples rôles d'une femme : « Il fallait être fière d'être une nana » p. 182-183.		
	Le temps gaspillé à cause de « fumeuses et fausses théories de l'amour », p. 183.			

Situation initiale	Élément perturbateur	Péripéties/Action	Dénouement	Situation finale
	La monogamie considérée comme « une conception capitaliste, décadente, de la relation et du sentiment » p. 184.			
		La narratrice fait la différence entre les femmes de la campagne (épanouies) et les femmes de la ville (névrotiques), p. 184-185.		
	Les cobayes de la colonisation : « Certaines se vantaient presque d'être les plus civilisées, parce qu'ayant été les premiers cobayes. Ah oui, la première Université, l'École normale, si, William-Ponty. Et aussi la Porte Sans Retour. Gorée, je me souviens » p. 185.	Des Africain-e-s réduit-e-s à la souffrance par l'Occident : « [...] rabâcher l'éternelle carence de notre race qu'on voulait faire croire maudite par des images d'Apocalypse issues de montages techniques odieux ? Qui dit que c'est seulement chez nous qu'il y a de la souffrance ? » p. 186 ; « Allez au bistrot [en Europe] et voyez le nombre de femmes alcooliques et solitaires ! » p. 186-187.		
				Critique du féminisme occidental ; mise en avant du statut parfois supérieur de la femme dans la société africaine ; et appel au féminisme « à l'africaine » : « N'écoutez plus les racontars des autres. Nous devons nous raconter nos propres histoires pour en prendre conscience et faire le point » p. 187.
Ch 14 p. 188-204. Après des années écoulées, une nouvelle épouse arrive chez le Serigne (la 29 ^e femme) p. 188.		Les épouses du Serigne portent le voile le premier jour de leur arrivée, p. 190.		
	Jalousie envers la nouvelle épouse, p. 190-198, 200, 204 et 212.			

Situation initiale	Élément perturbateur	Péripéties/Action	Dénouement	Situation finale
		La protagoniste mange du sable : « Ce sable me mettait l'eau à la bouche et, quand je l'avalais, j'éprouvais une étrange sensation. Cela avait coïncidé avec une période où ma libido s'était pour ainsi dire complètement affolée » p. 192-193.		
	Les problèmes d'interprétation dans la religion enchaînés aux problèmes de la jalousie dans un mariage polygame, p. 194.	Selon la protagoniste, les hommes deviennent souvent meilleurs maris, plus respectueux, une fois qu'ils ont pris une nouvelle épouse, p. 195-196.		
		La signification du pagne chez une femme : « [...] constituait un détail sensuel qui attisait déjà les sens des futurs prétendants. La femme, il fallait la désirer longtemps à l'avance » p. 196-197.		
		Les habitudes sexuelles comparées à celles des Occidentales : « Et quand elles [les femmes africaines] rentraient le soir, elles étaient attendues, mais ne se donnaient pas tout de suite. Alors que certaines femmes qui se disaient civilisées ou modernes s'offraient dès le premier instant comme un signe d'émancipation, d'évolution, pour se faire accepter, se faire aimer » p. 199.		

Situation initiale	Élément perturbateur	Péripéties/Action	Dénouement	Situation finale
	La protagoniste comprend que la polygamie est avant tout liée au sexe : « Mais ce qui me fit surtout accepter plus tard la polygamie quand j'en perçus les autres enjeux, ce fut la révélation qu'elle avait beaucoup à voir avec le sexe. [...] Le but : retenir l'homme, le mari, le posséder, le manipuler, le dominer. Le tuer. Par le sexe. Si nécessaire » (sexe égal pouvoir sur l'homme) p. 201.	La narratrice explique (aux Occidentaux-ales ?) que le mari peut prendre une nouvelle épouse pour apaiser la rivalité entre les coépouses, p. 203.		
			La jalousie comme une réalité de la vie qu'il faut exorciser, p.204.	La protagoniste mange du sable pour dépasser la jalousie : « J'avais commencé par manger du sable, de ce sable brillant de mon village, quand, arrivée au seuil des choses, je dus subir une purification. Et ce fut avec ce sable que je me purifiais » p. 204.
Ch 15 p. 205-211. Un jeune homme arrive chez le Serigne. Même début qu'au début du récit : « À Dianké. C'était jour de marché. Un lundi » p. 205.				
	Le jeune homme attend de rencontrer le Serigne et croise Sokhna Rama au champ des épouses du Serigne. Rama est éblouie par le sexe de l'homme, p. 206-207.	Rama cherche à retrouver le jeune homme, lui fait la cour, p. 207.		
			Rama et le jeune homme se retrouvent dans l'enclos de la concession du Serigne, p. 209.	Le jeune homme qui a l'air malade disparaît : « Il semblait être malade, d'une de ces maladies qui faisaient pas souffrir [...] mais de ces maladies qu'on sentait là, présentes, vivantes, terribles » p. 210.

Situation initiale	Élément perturbateur	Péripéties/Action	Dénouement	Situation finale
Ch. 16 p. 212-219. La protagoniste décide d'aller à la grande ville, au plus vite après l'arrivée de la nouvelle épouse, pour rendre visite à son amie Nabou Samb et pour s'acheter une machine à écrire (avec l'argent du Serigne) : « Qui disait donc que les hommes des villages, surtout les Serignes, étaient contre les femmes qui avaient des choses à dire et à faire ? » p. 212.		La protagoniste est contente de retrouver son amie : « Heureuse d'être revenue vers elle avec quelque chose, avec un statut, le statut d'épouse du Serigne, un projet, le projet d'écrire un livre et surtout une vision, une nouvelle vision de la vie » p. 213.		
	Disparition de Rama : « Un matin donc, pendant mon absence, Rama disparut. À Dianké. C'était un jour de marché. Un lundi » p. 214.	Le Serigne demande des nouvelles de Rama : « Sokhna Mame Faye osa mentir. Sokhna Rama, dit-elle était occupée et n'allait certainement pas tarder » p. 215.		
		Le Serigne redemande où se trouve Sokhna Rama. Mame Faye lui raconte qu'elle a disparu et qu'elle a emporté toutes ses affaires, p. 215.		
	Le Serigne se tait et ferme les yeux : « Qu'était-il arrivé au Serigne ? » p. 216.			
	Le jeune homme réapparaît : « A Dianké. C'était un jour de marché. Un lundi. Il arriva en courant à petites foulées douloureuses, visiblement épuisé » p. 217.			
	Le Serigne meurt le matin où le jeune homme arrive : « Ce fut à la grande ville, à la plus grande ville, que j'appris brutalement le décès du Serigne » p. 218.		Tout le monde, mis à part Riwan, part aux funérailles à Touba, ville sainte des mourides. p. 219.	

Situation initiale	Élément perturbateur	Péripéties/Action	Dénouement	Situation finale
				Mame Faye apprend à la protagoniste qu'elle a parlé d'elle au Serigne juste avant sa mort : « [...] je suis sûre que si quelqu'un que je connais arrivait tout de suite, ne te reconnaîtrait pas. J'ai épelé ton nom. Et là, il a ouvert les yeux, ils étaient très rouges, il a souri et ce fut tout » p. 219.
Ch. 17 p. 220-223. Rama s'enfuit chez ses parents à Mbos : « Rama ne sut jamais ce qui était arrivé au Serigne » p. 220.	Les parents de Rama sont choqués de la voir arriver : « Rama, Rama, tu es de mon sang, ma race, ne me fait pas honte. Dis-moi que tu n'es pas revenue dans cette maison avec le dés-honneur » p. 221.	Incendie dans la maison parentale de Rama : « Dans le brasier allumé on ne sait comment la concession de la famille de Rama prit feu et se consuma jusqu'aux cendres. Nul ne sut jamais qui fut sauvé des flammes. [...] Nul ne voulut savoir ce qui était arrivé. Nul n'en parla plus. Rama n'avait jamais existé » p. 222.		
	La mort du Serigne fait le tour de la ville : « Le nom de Rama faillit entrer dans la légende, quand le lendemain du jour où le Serigne fut "gardé", Dianké se réveilla dans la stupeur. Brusquement, la vie sembla s'arrêter » p. 222.			
	La narratrice se réfère à De Gaulle : « Vous voulez l'indépendance, prenez-la ! Et, quant à ce que nos dirigeants en ont fait, de l'indépendance... » p. 222.		Retour à Dianké : « La stupeur générale ici s'en foutait, de l'indépendance et de nos dirigeants. Ce matin, dans le puits du marché de Dianké, fut repêché le corps inerte et déjà gonflé du jeune homme grand et très mince, le pagne rayé de bandes rouges et blanches de Rama enroulé autour du cou comme un long serpent » p. 222.	La narratrice voit Riwan : « Au milieu du grand chemin de sable, j'aperçus Riwan, silencieux, qui marchait tout seul vers la concession du Serigne » p. 223.

- ⁱ Le prénom Riwan est un prénom d'origine bretonne et berbère : « Disciple de Saint Malo, en Bretagne, aux sixième et septième siècles, Riwan est vénéré comme un saint. [...] Riwan est aussi un prénom berbère qui signifie « "enfant de la musique" ». URL : <http://www.prenoms.com/prenom/signification-prenom-riwan.html>, page consultée le 9 mars 2013. Dans ce roman, je considère que l'auteure fait référence à l'homonyme de Riwan, soit Radwan/Radouane/Ridwan : « En arabe, on rapproche ce nom de termes apparentés qui signifient "consentement, acceptation" et il devient ainsi un synonyme de Rida (consentement, qui plaît à Dieu, 2004 : 326) ; on lui donne aussi le sens de "bienveillance divine". Majoritairement musulman, c'est le nom de l'ange qui garde le paradis dans le Coran. Mais il est possible que le nom en usage provienne d'une autre étymologie, car il est très proche d'une des formes perses du nom D'Artaban, Ardavan. [...] Artaban est le nom de plusieurs rois parthes de la dynastie des Arsacides. [...] » (Tamer, Jana 2004, p. 318 et 326 : *Dictionnaire étymologique. Les sources étonnantes des noms du monde arabe*. Paris : Maisonneuve & Larose).
- ⁱⁱ C'est moi qui souligne. Le terme « *satala* » peut être traduit en français par « bouilloire » (Jean-Léopold Diouf, 2003. *Dictionnaire wolof-français et français-wolof*. Paris : Karthala, p. 305).
- ⁱⁱⁱ Le terme wolof « *sokhna* » ou « *soxna* » peut être traduit par « femme » en français. Mais cette désignation ne fait pas référence à pas n'importe quelle femme : si une femme respecte les demandes sociales (obéissance à son mari et persévérance), elle est alors « digne » du terme « *sokhna* ». Seck (2010 : 93) résume que, « pour une telle femme, mère et/ou épouse modèle, on considère que la descendance, par récompense divine, se révélera toujours prodigieuse ». (Seck, Abdourahmane. 2010. *La question musulmane au Sénégal. Essai d'anthropologie d'une nouvelle modernité*. Paris : Karthala).
- ^{iv} Le terme « diadieuf » est une variante de « jërējēf » signifiant « merci » en wolof. (Voir (Jean-Léopold Diouf, 2003. *Dictionnaire wolof-français et français-wolof*. Paris : Karthala, p. 525).
- ^v C'est moi qui souligne.
- ^{vi} Selon les termes de Seck (2010 : 96), le *ndigël* se réfère à « [...] celui qui, découlant d'une posture religieuse claire, gagne, instantanément, son droit à se prononcer sur tout, en vertu de la règle inviolable de la non-dissociation entre sphère religieuse et sphère politique. [...] Cet homme [ndigël] doit avant tout être savant, incarnant de la façon la plus parfaite l'idéal d'un homme imbu de connaissances » (Seck, Abdourahmane 2010. *La question musulmane au Sénégal. Essai d'anthropologie d'une nouvelle modernité*. Paris : Karthala). En somme, il paraît donc que le terme soit à la fois nom et sujet (masculin), soit le fait de se soumettre aux ordres d'un Serigne et l'homme qui suit le *ndigël*.
- ^{vii} La narratrice se réfère à Mame Cheikh Ibrahima Fall, l'un des grands disciples du Serigne Touba (Ahmadou Bamba), fondateur du mouridisme.

Annales Universitatis Turkuensis



Turun yliopisto
University of Turku

ISBN 978-951-29-7350-7 (PRINT)
ISBN 978-951-29-7351-4 (PDF)
ISSN 0082-6987 (PRINT) | ISSN 2343-3191 (PDF)